WIDENER LIBRARY
HX JGJR 2

Digitized by Google

Mol 613.6

VE RI TAS

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MOLIÈRE

COMMENTÉ D'APRÈS LES OBSERVATIONS

DE

NOS MEILLEURS CRITIQUES.

Digitized by Google

2055
44-83
32

Digitized by Google

anal. p 435

MOLIÈRE

COMMENTÉ D'APRÈS LES OBSERVATIONS

DE

NOS MEILLEURS CRITIQUES;

SON ÉLOGE PAR CHAMFORT, ET DES REMARQUES INÉDITES DU PÈRE ROGER, EX-JÉSUITE.

OUVRAGE enrichi d'une Lettre de Molière sur l'Imposteur; de la scène du Pauvre du Festin de Pierre, etc., pour faire suite à toutes les éditions de ses OEuvres.

ORNÉ DU PORTRAIT DE MOLIÈRE.

Il y a toujours quelque chose de saillant et d'instructif dans ses moindres ouvrages.

BOILEAU.

Simonnin, J.

TOME SECOND.

A PARIS,

CHEZ MIGNERET, IMPRIMEUR-LIBRAIRE, RUE DU DRAGON, F. S. G., N.° 20.

1813.

Digitized by Google

Mol 613.6

Harvard College Library
From the Library of
Ferdinand Bôcher
Gift of James H. Hyde
April 17, 1913

Digitized by Google

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR LE MISANTHROPE.

CETTE comédie en vers et en cinq actes, fut jouée sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 juin 1666.

Nous voilà parvenus à un des chefs-d'œuvre de la scène comique française, car il n'est pas aisé de prononcer entre le *Tartuffe* et *le Misanthrope*; c'est l'embarras où l'on se trouve lorsqu'il faut choisir entre *Phèdre* et *Iphigénie*, ou entre *Rodogune et Cinna*.

Il était réservé à notre siècle dissertateur et confiant, d'attaquer *le Misanthrope*, si admiré de toute l'Europe, et traduit dans toutes les langues (1). R..... de G..... dans sa lettre à d'Alembert,

---

(1) Les premiers auteurs anglais (dit l'abbé Dubos), qui mirent en leur langue les comédies de Molière, les traduisirent mot à mot. Ceux qui l'ont fait dans la suite, ont accommodé la comédie française aux mœurs anglaises; ils en ont changé la scène et les incidens: c'est ainsi que Wicherley en usa, lorsqu'il fit, *du Misanthrope* de Molière, *son Homme au franc procédé*, qu'il suppose être un Anglais et un homme de mer. *Tome I, page 166.*

Digitized by Google

s'est livré, sur cette comédie, à des déclamations d'un vertueux Spartiate, ignorant et la science aimable des mœurs, et le vrai goût des spectacles chez une nation policée qui ne vit point sous un gouvernement démocratique.

D'Alembert s'est garanti de partager avec R.... la témérité littéraire d'attaquer Molière ; il a même défendu ce grand homme avec autant de force que de succès, ainsi que Marmontel. Qu'il soit permis, après ces deux hommes célèbres, d'examiner encore les erreurs de R.... peut-être les combattra-t-on par d'autres raisons que les leurs, tant la cause du goût est abondante et fertile en moyens propres à la défendre.

« Molière, *dit R.... pag.* 54 *et suivantes*, n'a
» point voulu corriger les vices, mais les ridicules....
» Il lui restait à jouer celui que le monde pardonne
» le moins, le ridicule de la vertu ; c'est ce qu'il a
» fait dans le Misanthrope..... Alceste est un homme
» droit, sincère, estimable, un véritable homme
» de bien ; Molière lui donne un personnage ridi-
» cule... Molière a mal saisi le Misanthrope : pense-
» t-on que ce soit par erreur ? Non, mais voilà par
» où le desir de faire rire aux dépens du person-
» nage, le force à le dégrader contre la vérité du
» caractère.... *Et pag.* 71, l'intention de l'auteur
» étant de plaire à des esprits corrompus, ou sa
» morale porte au mal, ou le faux bien qu'elle
» prêche est plus dangereux que le mal même, en
» ce qu'il fait préférer l'usage et les maximes du

» monde à l'exacte probité, en ce qu'il fait consister
» la sagesse dans un certain milieu entre le vice et
» la vertu, en ce qu'au grand soulagement des spec-
» tateurs, il leur persuade que, pour être honnête
» homme, il suffit de n'être pas un franc scélérat. »

Une espèce d'indignation s'élève : mais on la contraindra, et l'enthousiasme qu'excite le mérite de Molière dans les esprits bien faits, cédera ici à la considération et à l'estime que son critique indiscret mérite à beaucoup d'autres égards.

Qu'est-ce qu'entend R..... par *le ridicule de la vertu?* Ces deux mots se détruisent mutuellement; il fallait dire, d'une vertu, privée par humeur ou par orgueil de son plus cher avantage et de sa marque la plus distinctive, celle de se faire aimer. R.... croirait-il qu'une vertu douce, et qui attire à elle tous les cœurs, n'est pas la vraie et solide vertu? S'imaginerait-il qu'elle n'existe pas, parce qu'il a pu en trouver la pratique difficile et rare? il n'y a qu'*un Misanthrope* qui puisse donner le nom de vertu à son dégoût pour l'humanité.

Pourquoi haïr ses semblables? Pourquoi, dans la société, se donner un titre qui la déchire? Pourquoi Alceste, à qui Molière aurait fait pratiquer la vertu s'il avait voulu le peindre comme un *véritable homme de bien*, n'est-il jamais, dans tout le cours de la pièce, ni doux, ni patient, ni juste, ni humain? Pourquoi n'y est-il, au contraire, que brusque, bizarre, emporté, insuportable aux autres? Pourquoi fait-il, en aimant, le choix le moins assorti et le plus

Digitized by Google

ridicule ? Pourquoi, malgré les sages réflexions de ses amis, est-il le jouet éternel d'une médisante et d'une coquette, qui ne rassemble chez elle que des fats ? Pourquoi, dans un âge mûr, où les fautes de la jeunesse deviennent presque des vices, remplit-il chez elle le personnage d'un écolier ? Non, encore un coup, Alceste n'est pas, dans la rigueur du terme, un *véritable homme de bien.*

A quels traits R.... a-t-il pu le reconnaître pour tel ? Est-ce au ton âcre et sans retenue dont il fait, dans la première scène, le portrait de l'homme avec lequel il est en procès ? Est-ce au souhait barbare autant qu'insensé, de voir ses juges commettre une iniquité, en lui faisant perdre sa cause, pour avoir le plaisir de les haïr et de les déchirer ? Les *parbleu*, *morbleu*, *têtebleu*, *etc.* dont tous ses discours sont lardés, sont-ils des signes auxquels R.... reconnaisse un homme vraiment vertueux ? Est-ce au courroux déraisonnable qui le transporte contre un valet trop lent à lui trouver un papier, dans la scène 4.^e du 4.^e acte, que le citoyen de Genève a conçu l'estime profonde qu'il a pour ce personnage ?

Molière se connaissait mieux en sages ; rappelons ici le portrait qu'il fait des véritables gens de bien dans la scène 6.^e *du Tartuffe.*

Ce ne sont point du tout fanfarons de vertu,
On ne voit point en eux ce faste insupportable.
. . . .
. . . .
Ils ne censurent point toutes nos actions ;

Ils trouvent trop d'orgueil dans ces corrections;
Et laissant la fierté des paroles aux autres,
C'est par leurs actions qu'ils reprennent les nôtres.
L'apparence du mal a chez eux peu d'appui,
Et leur ame est portée à bien juger d'autrui.

Voilà sur quelle hauteur il faut que se mesurent ceux qui aspirent au nom de sages; et si l'Alceste de Molière est bâti sur un modèle presque opposé à celui-là, ce n'est point un *véritable homme de bien*, parce que la vertu digne de nos respects, est toujours douce, patiente et charitable.

Molière n'a donc point conçu l'idée monstrueuse de jouer la vertu sous le masque d'Alceste; il n'a fait le choix de ce caractère, que parce qu'il était un foyer très-étendu, sur lequel pouvait aller se réfléchir le plus grand nombre des ridicules de son temps, qu'il voulait faire passer sous nos yeux. Il semble que Molière ait réalisé, pour la gloire de son art, le vœu détestable de *ce maraud de Caligula*, (comme dit Montaigne) qui souhaitait que le peuple Romain n'eût qu'une tête pour la faire tomber. *Utinam populus Romanus unam cervicem haberet.*

L'humeur d'Alceste devait lui servir à peindre avec chaleur ces ridicules; mais cette humeur même dans un homme aussi faible qu'un autre, était un excellent sujet de comédie entre les mains de notre auteur, qui, dans ce chef-d'œuvre, est bien loin d'avoir persuadé que, *pour être honnête homme, il suffit de n'être pas un franc scélérat.*

Il a mal saisi le Misanthrope, dit R.... Cette

seconde inculpation est-elle mieux fondée que la première? C'est ce que nous allons examiner.

Le Misanthrope d'une république et celui d'une monarchie sont deux personnages différens pour *le mode*. Si *le Misanthrope* d'un Etat gouverné par un maître est un homme du peuple, ou s'il est élevé en dignité, l'éducation et les relations de cet individu, avec l'ordre de la société, y apporteront encore de nouvelles disparités.

Ce n'est point assez qu'un caractère soit dessiné dans la nature généralement prise. S'il est destiné à servir d'exemple, il faut qu'il soit tracé dans chaque pays et dans chaque âge, selon les mœurs données. *Le Timon* des anciens n'est point notre *Misanthrope*. Alceste l'est autant qu'un Français de son état et du 17.[e] siècle ait pu le devenir; et lorsque M. de M.... osa desirer de lui ressembler, c'était un trait de son propre caractère; c'était avouer seulement qu'avec autant d'humeur que *le Misanthrope*, il n'avait pas toujours son courage pour pousser, dans toutes les occasions, les choses aussi vigoureusement que lui. Ce qui ne prouve pas que le caractère soit manqué.

Il y avait plus de misanthropie, sans doute, dans le mot effrayant du maréchal d'Huxelles, qui justifiait son célibat en disant, qu'*il n'avait pas encore trouvé de femme dont il voulût être le mari, ni d'homme dont il desirât d'être le père* (1). Mais ce mot indi-

(1) Il est singulier de trouver dans un autre maréchal de France, la même haine pour l'espèce humaine. Le

Digitized by Google

gnerait sur la scène française, et plût au ciel que nos auteurs de théâtre sussent aussi bien que Molière, à quel point un caractère cesse d'être dramatique et fait pour être présenté à une nation chez qui tous les extrêmes sont rares, et par conséquent inutiles à montrer !

Si *le Misanthrope* n'eut pas d'abord tout le succès qu'il devait avoir, ce ne fut par aucun des raisonnemens de R.... Il fallait, pour les faire naître, que notre puissance de produire nous eût réduits à ne faire que raisonner sur les productions des autres, et que ce funeste goût dissertateur eût ouvert un champ libre à tous les paradoxes possibles.

On ne dut paraître indécis sur le sort de ce chef-d'œuvre, que parce qu'étonné de la noblesse et de la décence du genre, le public n'osa prononcer d'abord si ce genre nouveau pouvait être propre à ses plaisirs.

Cette partie de la nation qui, dans nos spectacles, occupe la dernière place, relativement au prix, cherche moins à admirer qu'à rire, au sortir du travail et des soins pénibles de la vie ; et *le Misanthrope* n'excitait que le rire de l'esprit. C'est ainsi que Té-

---

maréchal Gassion disait qu'il n'estimait pas assez la vie pour desirer d'en faire part à quelqu'un. Ils ne faisaient cas, sans doute, que de la postérité d'*Epaminondas* : Je laisse à ma patrie, disait ce général Thébain, deux filles, dont le nom retentira dans toute la Grèce, les victoires de *Leuctre* et de *Mantinée*.

rence, dont les premiers ouvrages avaient eu un plein succès, échoua dans sa comédie de *l'Hécire*, parce qu'il avait tenté par ce drame d'introduire à Rome un genre de comédie plus grave et plus sérieux.

La tradition nous apprend d'ailleurs que le sonnet d'*Oronte*, écrit dans le style des petits vers qui faisaient alors des réputations aux *Ménages*, aux *Cotins*, aux *Montreuils*, *etc.*, *etc.*, *etc.*, avait malheureusement plu au parterre, et que la honte d'avoir approuvé des sottises, l'indisposa contre l'ouvrage de Molière.

Il fallut donc le ramener par la farce *du Fagotier*, et bientôt il eut plus de honte encore d'avoir été peu frappé des beautés *du Misanthrope*, que d'avoir été séduit un instant par les jeux de mots et l'affectation puérile du Sonnet.

Il faut convenir que si Molière n'avait pas donné à Alceste une vertu qui le fit aimer, il avait un peu relevé ce personnage, en lui donnant tout le goût dont il était rempli lui-même, et l'on sait qu'il ne désavouait pas de s'être copié, à cet égard, dans plus d'un endroit de cette comédie.

La leçon vigoureuse qu'il fait à Oronte est une des choses qui ont le plus contribué à perfectionner l'esprit de la nation ; et la préférence comique d'Alceste pour la vieille chanson, sur toutes les misères à la mode, servit long-temps de boussole pour distinguer et le naturel et le vrai, d'avec *la pompe fleurie de tous les faux brillans* qu'on étalait alors

Digitized by Google

avec tant de confiance, et qui se reproduisent encore avec succès parmi nous (1).

La tradition parle d'une querelle fort vive entre Malherbe et un jeune homme de robe qui était venu consulter ce poëte sur quelques petits vers qu'il avait faits, et sur lesquels ce père de notre poésie dit, sans aucun ménagement, son avis au jeune rimeur. *Avez-vous*, lui dit-il, *l'alternative de faire ces vers, ou d'être pendu? À moins de cela, vous ne devez pas exposer votre réputation, en produisant une pièce si ridicule.* Il est très-possible que cette anecdote ait fourni à Molière l'idée de la scène excellente d'Alceste et d'Oronte.

On veut aussi que Molière, dans le courroux plaisant d'Alceste sur l'accommodement proposé par Messieurs les maréchaux entre Oronte et lui, se soit rappelé ce qu'il avait ouï dire à Despréaux sur Chapelain. *Il n'y a point de police au Parnasse*, s'était un jour écrié le satirique, *si je ne vois ce poëte attaché au Mont Fourchu*: mais si l'anecdote précédente est vraie, elle seule peut avoir inspiré à Molière ces deux vers :

Je soutiendrai, morbleu, que les vers sont mauvais,
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

M. de M.... voulant renchérir sur Alceste, osa, dit-on, avancer que l'ordre même du roi ne pourrait l'empêcher de soutenir les vers mauvais. M. de

(1) *Turpe est sine pignore carmen.* Corn. Séver.

P...

Digitized by Google

M.... se vantait, vraisemblablement. Un ordre de Louis XIV l'aurait, au moins, embarrassé beaucoup; et d'ailleurs était-ce au protecteur déclaré de Chapelain et de Cotin de se piquer de tant de sévérité dans une décision sur des vers ?

C'était de lui que Despréaux avait dit dans sa satyre à M. de Valincourt :

Le ris, sur son visage, est en mauvaise humeur.

Cela prouve bien que son caractère avait pu fournir quelques traits à Molière; mais, comme on vient de le voir, on ne pouvait pas lui supposer le goût d'Alceste dans la scène du sonnet.

On sait que le duc de S. A... plaisantant M. de M.... sur le personnage *du Misanthrope*, celui-ci lui répondit : *Eh! ne voyez-vous pas, mon cher duc, que le ridicule du poëte de qualité vous désigne encore plus clairement ?* Cela pourrait être vrai, et il y a grande apparence que Louis XIV, qui redoutait le ridicule presque autant que Molière, trouvait fort bon que cet auteur n'arrêtât son génie par aucune des petites considérations dont l'oubli pourrait, dans un autre temps, perdre un homme de lettres.

Les contemporains de Molière reconnurent, sans doute, et *Damon le raisonneur*, qui trouve toujours l'art de ne vous rien dire avec de grands discours, et le *mystérieux Timante*, qui, jusqu'au bon jour, vous dit tout à l'oreille, et le *Géralde, entêté de qualité*, et l'*orgueilleux Adraste*, et le *jeune Cléon*, et son oncle *Damis*, qui, les bras croisés, du haut de

Digitized by Google

son esprit, regarde en pitié ce que chacun dit. Ce qu'il y a d'essentiel à remarquer à cet égard, c'est que Molière, dans cette galerie de portraits, ne découvre aucun vice réel et déshonorant, quoiqu'il en eût pu trouver à la cour. Fidèle aux vrais principes de son art, c'est le ridicule seul qu'il attaque, et dont il veut venger la société.

Le philosophe *Plapisson*, que nous avons vu si ridiculement fâché contre le succès de l'*Ecole des Femmes*, passe aussi pour un des modèles que s'était proposés Molière pour le *Misanthrope;* mais les preuves publiques de mauvais goût qu'il avait données, l'excluaient au moins de toute ressemblance avec Alceste, par rapport aux choses d'esprit.

A l'égard du livre abominable dont Alceste se défend dans la première scène du cinquième acte, on sait que la cabale redoutable qu'épouvantait l'approche *du Tartuffe*, fit forger un libelle infâme, dont elle essaya de faire passer Molière pour l'auteur : ce trait, qui lui était personnel, ainsi que plusieurs autres, est une preuve sans réplique que, dans le portrait du *Misanthrope*, il n'avait affecté personne en particulier. Molière eût fait une satire, si tous les traits de son personnage eussent ressemblé à quelque individu; mais, en généralisant ce caractère, il le rendait digne du caractère de la comédie qui n'aspire point à la licence du libelle, et il révélait à ses successeurs le secret de son art, pour corriger les hommes sans les offenser.

On serait tenté de passer sous silence la prétendue

anecdote qui se trouve dans un manuscrit d'un M. de Tralage, conservé à la bibliothèque Saint-Victor, n.° 688. Ce particulier prétend avoir appris du sieur *Angelo*, docteur de la comédie italienne, que lui, docteur, avait vu à Naples représenter *un Misanthrope*, qu'il en avait fait l'extrait à Molière, et que cinq semaines après il avait vu paraître cette même pièce sur le théâtre du Palais-Royal.

Que d'absurdités dans ce conte! Le *Misanthrope* fait en cinq semaines, un caractère absolument dans nos mœurs, dessiné d'après une pièce napolitaine, etc.! Comment le docteur *Angelo* est-il le seul qui ait annoncé l'existence de ce *Misanthrope italien?* On rougit, pour M. de Tralage, de la peine qu'il a prise d'écrire de pareilles inepties.

Une des singularités du *Misanthrope*, c'est que le sieur de Visé, ennemi jusqu'alors de Molière, devint son apologiste, et qu'on a fait long-temps, à l'éloge qu'il fit de cette pièce, l'honneur de l'imprimer avec elle; honneur qu'il a perdu, avec raison, parce que le *Misanthrope* est également au-dessus d'un pareil éloge et des critiques que depuis on s'est hasardé d'en faire.

Quoique cette pièce soit une des mieux écrites de toutes celles de Molière, on y trouve encore quelques fautes de style. Il faut se souvenir de l'aveu qu'il fit lui-même en dînant avec Despréaux et le duc de Vitry chez le comte du Broussin.

Il devait lire, à ce dîner, quelques morceaux de sa traduction libre de Lucrèce; mais il s'en excusa,

dans la crainte de paraître moins digne des louanges qu'il venait de recevoir de son ami, dans sa seconde satire; il aima mieux faire la lecture du premier acte du *Misanthrope*, auquel il travaillait alors, mais en prévenant encore ses auditeurs qu'ils ne devaient pas s'attendre à *des vers aussi parfaits et aussi achevés que ceux de Despréaux, parce qu'il perdrait trop de temps s'il voulait les travailler autant que lui.*

Molière et Racine étaient brouillés lorqu'on donna le *Misanthrope*. Les amis du dernier de ces grands hommes l'avaient forcé de retirer son *Alexandre* du théâtre du Palais-Royal, pour le porter à celui de Bourgogne, où cette tragédie eut, en effet, plus de succès. C'était un dégoût pour Molière et pour sa troupe, qui, d'ailleurs, perdit, à cette occasion, la meilleure de ses actrices; mais le refroidissement que produisit cette tracasserie théatrale, n'empécha jamais ces deux génies de se rendre justice. Quelqu'un étant venu chez Racine le lendemain de la première représentation du *Misanthrope*, lui dire que la pièce était tombée, et que rien n'était plus froid : *Retournez-y*, répondit le poëte tragique, *examinez-la mieux : il est impossible que Molière ait fait une mauvaise pièce.*

Quelque noblesse qu'il y ait dans ce procédé de Racine, Molière est encore plus étonnant, lorsque, deux ans après, voyant le mauvais accueil du public pour les *Plaideurs*, il dit tout haut en sortant : *Cette comédie est excellente, et ceux qui s'en moquent mériteraient qu'on se moquât d'eux.* Molière ap-

prouvait alors un homme qui semblait vouloir courir la même carrière que lui, et qui s'y prenait assez bien pour lui annoncer un rival redoutable.

Il faut observer que depuis l'*Amour Médecin*, jusqu'au *Misanthrope*, il s'était passé neuf mois sans que Molière eût rien fait paraître, mais que la suspension des spectacles, à la mort de la reine, en avait été la cause.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LE MISANTHROPE.

OBSERVATIONS

DE BRET,

SUR LE MISANTHROPE.

« Un chasseur, *dit le célèbre Piron*, qui se trouve
» en automne, au lever d'une belle aurore, dans une
» plaine, ou dans une forêt, fertile en gibier, ne se
» sent pas le cœur plus réjoui, que dut l'être l'esprit
» de Molière quand, après avoir fait le plan du Mi-
» santhrope, il entra dans ce champ vaste où tous
» les ridicules du monde venaient se présenter en
» foule, et comme d'eux-mêmes, aux traits qu'il
» savait si bien lancer. La belle journée du philoso-
» phe pouvait-elle manquer d'être l'époque du
» chef-d'œuvre de notre théâtre? »

Cette admirable comédie n'a guères plus d'action et de mouvement que celles de *Térence;* mais que de conversations! que de situations délicieuses! que de traits inimitables! que de tableaux offerts à nos regards! C'est la société presque entière du milieu de l'autre siècle, qui passe sous nos yeux. Combien de caractères différens, toujours soutenus jusqu'au dénouement le plus simple et le plus vrai! La Coquette, la Prude, les Petits-Maîtres, Philinte, Oronte, servent tous, à l'envi, à faire sortir le caractère d'Alceste,

Digitized by

le plus achevé et le plus singulier, dit le P. Rapin (1), *qui ait jamais paru sur le théâtre.*

ACTE PREMIER.

Scene I.

On supprimait, du temps de Molière, quatre vers de cette scène, où notre auteur parle de son *Ecole des Maris*. Ces quatre vers commencent par, *Et crois voir en nous deux*, etc.

Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve,
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on y treuve.

La Fontaine a employé ces deux mêmes rimes dans sa fable du Gland et de la Citrouille, liv. 9, imprimée pour la première fois en 1678.

Dieu fait bien ce qu'il fait. Sans en chercher la preuve
. . . .
Dans les citrouilles je la treuve.

---

(1) Le même P. Rapin écrit au comte de Bussy en 1672 : « On fait tous les objets plus grands qu'ils ne » sont; on fait un misanthrope plus misanthrope qu'il » n'est.... Le génie du peuple est grossier, il faut de » grands traits pour le toucher. » On voit que du temps de Molière, les hommes les plus habiles étaient bien loin de penser qu'il eût affaibli ce caractère.

C'est ainsi qu'il a mis dans sa fable des Poissons et du Cormoran, liv. 10, *émute* pour *émeute*.

L'écrevisse en hâte s'en va
Conter le cas : grande est l'émute ;
On court, on s'assemble, on députe.

Ces petites licences étaient tolérées du temps de Molière et de La Fontaine ; et l'on pourrait dire, à cet égard, avec Voltaire :

Aimons jusqu'aux défauts heureux
De leur mâle et libre éloquence.

Nos anciens poëtes écrivaient *treuve*, comme l'a fait ici Molière. *Voyez* Ronsard, liv. 1, Od. 5.

Comme on voit l'orgueil d'un torrent
Bouillonnant d'une trace neuve,
. . . .
Ravager tout cela qu'il treuve.

Voyez aussi Malherbe, *aux Ombres de Damon*.

Qu'à peine en leur grand nombre une seule se treuve.

Les commentateurs de Boileau prétendent que cette Célimène était une femme très-connue à la cour, et la même que ce satirique peignit vingt-huit ans après par ces vers :

Nous la verrons hanter les plus honteux brelans,
Donner chez la *Cornu* rendez-vous aux galans, etc.

On doit voir, dans la différence des deux portraits, que Molière ne prêta jamais à son art la licence de la

Digitized by Google

satire, et qu'il évita scrupuleusement de peindre ce qui devait rendre plus odieux que ridicule.

Nous ne pouvons trop appuyer sur cette observation, que nous trouvons chez nos meilleurs écrivains. Voyez la lettre sur la musique, par l'abbé Arnaud. On a déja oublié (dit ce juge éclairé de tous nos arts), que la tragédie a son plaisir qui lui est propre, et que le ridicule est le fondement et l'ame de la comédie. *Ridiculum comœdiæ fundamentum et anima.* Démetr. Phaler.

Scene II.

La peste de ta chûte, empoisonneur, au diable!
En eusses-tu fait une à te casser le nez!

La critique ne voit ici qu'un jeu de mots; mais un examen plus approfondi y voit une réponse brusque et grossière, très-digne du caractère d'Alceste. Les gens de son humeur se permettent, dans leurs accès, ce qu'ils condamneraient dans les autres.

Il faut convenir que dans cette scène, les complimens du sage Philinte, et son ton d'admiration à chaque vers du sonnet d'*Oronte*, indisposent contre lui; mais n'oublions pas qu'il pouvait se tromper, comme le public, sur le mérite du sonnet. Le sieur de Visé, dans sa lettre sur le *Misanthrope*, dit que le sonnet était *selon la manière d'écrire du temps.*

Alceste, devenu Molière en cet instant, a plus de goût que son vertueux ami; mais cet ami, qui ne voit dans les défauts humains que *des moyens d'exercer notre philosophie*, et qui en fait le *plus bel em-*

ploi que trouve la vertu, sera toujours le guide le plus sûr et le plus sensé qu'on puisse se proposer. C'est le véritable honnête homme de la pièce ; il réduit souvent Alceste à ne pouvoir lui répondre que par des brusqueries. Philinte se trompe ici sur des vers. Eh ! qu'importe ? Il ne se tromperait pas sur le mérite ou le démérite d'une action.

Molière, dit Marmontel, dans sa Poétique française, met en opposition les mœurs corrompues de la société, et la probité farouche du *Misanthrope*. Entre ces deux excès paraît la modération d'un honnête homme. Quel fond de philosophie ne faut-il pas pour saisir ainsi le point fixe de la vérité ! C'est à cette précision qu'on reconnaît Molière, etc.

Observons que ce premier acte n'a que trois scènes, et qu'il est un chef-d'œuvre d'exposition. Le *Misanthrope* de Molière, et le *Bajazet* de Racine, ont seuls, dans les deux genres, le mérite supérieur d'exposer en agissant. Molière, dit-on, sans être aussi *Misanthrope* qu'Alceste, s'était copié dans la manière embarrassée et froide dont celui-ci reçoit les protestations d'amitié d'Oronte. Ennemi de toutes les faussetés, il ne pouvait se faire *à ces serremens de mains et à ces embrassades*, encore de mode chez les Français d'aujourd'hui.

Il faut en convenir, de toutes les réponses que fait Philinte à Alceste, celle qui regarde *la fureur de ces embrassemens*, dont le *Misanthrope* le gronde, est la plus faible. Il y a quelque apparence qu'Alceste exagère en ce moment les politesses et les honnêtetés

Digitized by Google

que vient d'arracher à Philinte l'homme dont il a presque oublié le nom. D'Alembert a remarqué, avec autant de justesse que de goût, que la faiblesse de la réponse du sage donnait mal-à-propos trop d'avantage au *Misanthrope*.

L'illustre Fénélon avait dit, avant R. de G. que Molière avait donné *un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu*. Eh! comment ce grand homme, rempli d'une vertu si douce, en trouva-t-il une véritable dans le caractère d'Alceste? Son état l'empêcha d'en voir l'effet au théâtre; ce même état l'indisposait contre Molière: telle est la source de son erreur. Ecoutons le grand Rousseau dans sa lettre à Riccoboni. *Un homme vertueux*, dit-il, *qui verra sur le théâtre à quel point le Misanthrope se rend insociable pour vouloir accommoder les mœurs de son siècle aux siennes... pourra se corriger du travers d'esprit qui porte aux mêmes excès.*

ACTE II.

Scene I.

Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt?

Dans un temps où l'on portait en poche un peigne, dont on se servait jusque dans l'anti-chambre du roi, il n'est pas étonnant que quelqu'un se soit avisé de laisser croître l'ongle du doigt auriculaire pour un be-

soin qui ne peut plus se désigner (1). On ne voit que cette explication à donner à cet usage singulier ; car les Grands (de ce temps-là, du moins), n'étaient pas assez instruits pour avoir imité, à cet égard, les Grands de l'Inde, qui laissent croître leurs ongles fort longs, comme une preuve qu'ils n'ont pas besoin du travail de leurs mains pour vivre.

Nos acteurs changent ce vers et disent :

Est-ce par le brillant qu'il porte au petit doigt ?

Les six vers qui suivent tombent sur des ridicules, emportés par le torrent des modes. Une *perruque blonde*, de *grands canons*, un *amas de rubans*, ne peignent plus rien à nos yeux. Nos acteurs les changent aujourd'hui en passant quatre vers, et en substituant le mot de *frisure* à celui de *perruque*.

SCENE V.

Et l'on a tort ici de nourrir dans votre ame,
Ce grand attachement aux défauts qu'on y blâme.

---

(1) C'est une chose assez singulière que, sous le règne le plus galant et le plus poli, les Français aient laissé croître un de leurs ongles aussi long que ceux de la *Fée Dentue* de *Fleur d'Epine*. Scarron, dans sa Nouvelle tragi-comique, *Plus d'effet que de paroles*, avait déja remarqué ce ridicule dans le portrait qu'il fait du *Prince de Tarente*. Voici ce qu'il dit : « Il s'était laissé croître » l'ongle du petit doigt de la gauche jusqu'à une gran- » deur étonnante ; ce qu'il trouvait le plus galant du » monde. »

Digitized by Google

Est-il bien sûr qu'il y ait ici *une double acception* de la particule *on*, comme le disent les Remarques grammaticales ? Et Molière n'a-t-il pas voulu dire que les gens qui nourrissent dans l'ame de Célimène ce grand attachement à ses défauts, sont les mêmes qui les y blâment ailleurs ? Dans ce cas où serait l'irrégularité ?

La pâle est au jasmin en blancheur comparable, etc.

On a cru long-temps que ces vers, récités par Eliante, étaient une imitation de ceux d'Ovide, dans le second Livre de l'Art d'aimer.

Si pæta est, Veneri similis; si flava, Minervæ, etc.

Mais ils doivent nous être encore plus précieux, puisque Molière les tira de la traduction libre qu'il avait faite de *Lucrèce*, et que c'est le seul morceau qui nous reste de ce premier ouvrage. Cet endroit du Poëte Philosophe se trouve à la fin du 4.[e] Livre, et commence par ces mots : *Nigra Melichrus est* (1), etc. Notre Auteur ne pouvait traduire plus littéralement cet hémistiche de Lucrèce, *Muta pudens est*, que par ce vers :

Et la muette garde une honnête pudeur.

Scene VI.

Il porte une jaquette à grand-basques plissées.

---

(1) Lucrèce avait emprunté ce mot de la langue grecque; μελιχρὸς signifie une espèce de perle de couleur de miel.

Grand-basques pour grandes basques, comme on dit grand-mère et mère-grand. Cette liberté que prend ici Molière, serait mal-à-propos suivie de nos jours. Au reste, c'est ici la peinture de l'uniforme d'usage alors pour les exempts des Maréchaux; mais aujourd'hui ce détail devient fuperflu, puisqu'un seul bâton à pomme d'ivoire distingue, des autres acteurs, celui qui est chargé de ce rôle.

ACTE III.

Scene premiere.

Figure de savant, sur les bancs du théâtre.

L'heureuse suppression des bancs du théâtre n'empêchera point qu'on entende ce vers. Il est vrai que cette suppression, due à la libéralité citoyenne de M. le comte de Lauraguais, ne laisse aujourd'hui que difficilement remarquer ces originaux, qui aiment à s'offrir au public comme des oracles du goût.

L'édition de 1682 nous apprend qu'on supprimait ici quatre vers, commençant par, *A faire aux nouveautés*, etc. On ne voit point de raison de ce retranchement. Nos acteurs ne s'y conforment point, et ils disent seulement *aux balcons du théâtre*, au lieu de *sur les bancs du théâtre*.

Scene III.

L'Auteur anonyme de *la Connaissance des beau-*

tés et des défauts de la Poésie, etc., a fait une remarque bien peu réfléchie sur un vers de cette scène ; voici comme il le cite, page 130 :

Et ses soins tendent tous pour accrocher quelqu'un.

Les soins peuvent tendre à quelque chose, dit-il, *mais non pour quelque chose.* Cette observation n'aurait pas eu lieu, si l'on avait voulu prendre garde que la faute n'est pas de Molière, qui a écrit :

. . . . Et ses soins tentent tout
Pour accrocher quelqu'un, sans en venir à bout.

Pourquoi de deux moitiés de vers n'en faire qu'un: Pourquoi *tendent* au lieu de *tentent* ? Pourquoi *tous* au lieu de *tout* ? Est-ce là ce qu'on appelle instruire les étrangers? Cette singulière inexactitude peut, avec raison, inspirer quelque défiance pour les décisions d'un ourvage dont l'Auteur n'a point osé se faire connoître (1).

Il faut observer que Damon et Céliante, dans *le Philosophe Marié*, ont une scène de vérités dures

---

(1) C'est ainsi que l'auteur caché de l'éloge injurieux de Crébillon, changea les deux premiers vers d'Atrée pour y trouver du ridicule, et les imprima ainsi :

Avec l'éclat du jour je vois enfin *paraître*
L'espoir et la douceur, etc.

L'illustre Crébillon avait écrit : *Je vois enfin renaître*; ce qui n'aurait pas donné lieu à la plaisanterie de l'observateur, sur un *espoir qu'on voit paraître*.

et réciproques, qu'ils terminent comme celle-ci, par une fausse protestation d'amitié exprimée de part et d'autre dans les mêmes termes. Un homme fait pour courir la carrière de Molière, a bien de la peine à ne pas lui devoir quelque chose.

Molière, dans cette scène, ne donne au mot *attribuer* que trois syllabes ; il en a quatre. Cette faute a échappé aux Remarques.

SCENE VII.

S'il y a quelque trait qui ait pu porter si haut l'estime du Citoyen de Genève pour Alceste, c'est la modestie de sa réponse à Arsinoé, lorsqu'il lui dit :

Qu'ai-je fait, s'il vous plaît, de si brillant de soi? etc.

De quoi voulez-vous là que la Cour s'embarrasse? etc.

Mais on doit être bien sûr, à la façon contrainte dont Alceste aborde cette prude, qu'il ne sera de son avis sur rien, et qu'il va la contredire, dût-elle lui dire du bien de lui-même. Tout bon esprit voit dans sa réponse plus d'humeur que de véritable sagesse.

L'abbé Dubos admire, dans cette même scène, la saillie *du Misanthrope*, qui, rendant un compte sérieux des raisons qui l'empêchent de s'établir à la Cour, ajoute, après une déduction des contraintes réelles et gênantes qu'on s'épargne en n'y vivant point :

On n'a point à louer les vers de messieurs tels.

Cette pensée devient sublime, dit-il, par le carac-

tère connu du personnage qui parle, et par la procédure qu'il vient d'essuyer, pour avoir dit que des vers mauvais ne valaient rien (1).

Remarquons qu'il est assez contradictoire, avec l'idée qu'on veut nous donner d'un *véritable homme de bien*, qu'il se soit mis dans le cas de se couper la gorge avec un homme, à propos de quelques vers.

ACTE IV.

SCENE I.

MAIS j'en fais, je l'avoue, un cas particulier, etc.

Molière, dans ce qu'il fait dire ici à Eliante, peut avoir fourni lui-même des armes à ceux qui lui reprochent d'avoir voulu ridiculiser la vertu. Mais il fallait observer qu'Eliante a du faible pour Alceste, et qu'elle l'avoue dans la même scène : l'amour, comme on le sait, laisse voir peu de défauts.

SCENE III.

Il y a dans cette scène admirable, un *à parte* de dix vers ; mais, malgré sa longueur, il est plus supportable, et même plus dans la nature, que ceux de nos pièces modernes, quelque courts qu'ils soient. Dans l'explication violente qu'ont ensemble le Mi-

---

(1) Réflexions critiques sur la poésie et la peinture, tome premier, page 84.

santhrope et Célimène, cette dernière essaie d'en imposer à son amant, en convenant de tout avec lui, et en lui donnant son congé. Elle s'avance donc sur le théâtre, en attendant l'effet que doit produire l'art qu'elle vient d'employer; et Alceste, épouvanté de l'ordre qu'on vient de lui donner de se retirer, débite les dix vers en question, que Célimène peut ne point vouloir entendre, parce qu'il faut qu'elle laisse, à l'agitation où il est, le temps de se calmer, pour revenir, comme il fait, à des sentimens plus doux. Il est difficile de surprendre Molière dans une faute qui blesse la raison et les règles de son art.

Le Sage, dans son *Turcaret*, fait employer à sa coquette le même art et la même impudence de Célimène, dans sa manière de se justifier. Ce qui différencie cette scène moderne de son original, c'est le ridicule excessif du personnage de *Turcaret*.

ACTE V.

Scene IV.

Il n'y avait que Molière qui pût risquer, avec succès, le retour d'Arsinoé chez Célimène, après la scène d'aigreur qu'elles avaient eue; c'est la charité qui ramène cette prude : elle ne reparaît, dit-elle, que pour voir son ami se justifier du crime dont Acaste et Clitandre, qu'elle vient de rencontrer, prétendent la convaincre. De pareils moyens, lorsqu'ils sont

Digitized by

trouvés, paraissent naturels et faciles; ils sont l'effort secret de l'art et du génie.

Notre grand flandrin de Vicomte.... depuis que je l'ai vu, trois quarts d'heure durant, cracher dans un puits pour faire des ronds. Ce trait comique, que Molière devait, à coup sûr, à son coup-d'œil contemplateur, avait déplu à Madame, à laquelle il avait été lire son ouvrage. Elle regardait cet endroit comme une tache, et en demanda le sacrifice; Molière osa le refuser: il était attaché à la Cour, mais il n'en fut jamais l'esclave.

Scene VII.

Pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous.

Dufresny avait-il voulu parodier ce vers médiocre, dans sa comédie, quelquefois plaisante, mais peu naturelle, *du Dédit*, scène 8:

Tout en vous étant beau, tout en moi vous aimant,
Tout en moi tout en vous par un rapport charmant,
Tout en vous tout en moi demande mariage?

Il semble au premier coup-d'œil, et c'est une observation qui nous a été communiquée par un homme de l'art, que le troisième acte du *Misanthrope* est, comme on dit en terme du métier, *un enfant perdu*, et qu'il pourrait être séparé de la pièce, sans que la marche de l'action en fût retardée: ce qui serait un défaut considérable.

Cette opinion est fondée, principalement, sur ce qu'Alceste sort au second acte pour se rendre à l'assignation qu'il a reçue de la part de messieurs les Maréchaux, et que le quatrième acte commence par le récit du raccommodement qui a été ordonné à ce tribunal; mais si l'on fait attention que c'est dans ce troisième acte, que la prude Arsinoé cherche à détacher le Misanthrope de Célimène, et que, sur le refus qu'il fait de la croire sur sa parole, elle doit lui donner, dans l'entre-acte, des preuves convaincantes de l'infidélité de sa maîtresse, ce qui produit les scènes principales et brillantes du quatrième acte; on conviendra que ce troisième acte ne serait pas si facile à supprimer qu'on le croit.

C'est d'aillenrs dans ce troisième acte, que la vraie fatuité française et la pruderie sont peintes avec des couleurs si fortes et si vraies, que ce seul mérite rend cet acte aussi précieux au théâtre que les autres.

Riccoboni, dans son Traité de la Réformation du théâtre, fait grace au *Misanthrope*, et voici ses raisons :

« La coquetterie de Célimène est punie par la honte, et par l'abandon de ses amans : le Misanthrope, de son côté, a sa bonne part de la punition que méritait son imprudence de s'être attaché à Célimène par prédilection, lui qui haïssait tout le genre humain. Voilà, à ce que je crois, la correction et l'instruction que l'on doit chercher dans une Fable dramatique.... et je crois que la comédie du *Misan-*

thrope mérite d'être conservée, et qu'elle est très-digne d'être admise au théâtre. »

Le projet de jouer la vertu n'avait donc point frappé cet acteur étranger, si versé dans son art, et si rigoureux du côté des mœurs. Pourquoi donc avoir été rechercher dans les écrits du célèbre archevêque de Cambrai, la seule erreur de goût qui s'y trouve, peut-être, et que son état fait excuser chez lui ?

En 1745, *Louise Bergalli*, Vénitienne, et de l'académie des Arcades, fit une comédie, intitulée *la Misanthrope*, imitée, dit-elle, de Molière. Il faut redouter de se prévenir; mais une imitation d'un des chefs-d'œuvre de notre auteur, est une tâche bien forte pour une femme. La misanthropie, d'ailleurs, est moins le ridicule de son sexe que du nôtre.

NOUVELLES OBSERVATIONS.

(*Avertissement sur le Misanthrope*).... *Molière n'a donc point conçu l'idée monstrueuse de jouer la vertu sous le masque d'Alceste*, etc. Je ne puis que m'applaudir d'avoir défendu Molière du crime qu'on lui faisait d'avoir joué la vertu, depuis que M. Rulhière m'a fait observer que Sénèque aurait pensé d'Alceste comme moi; puisque c'est dans son traité de la colère, que Molière a puisé les principaux traits qu'il lance contre la misanthropie. Il suffira de rapporter quelques passages du Livre II, pour ne pas laisser douter que notre Poëte comique n'ait eu

ce traité dans la mémoire ou sous les yeux, lorsqu'il composa son *Misanthrope.* La joie et la bonne humeur, dit-il, sont le propre de la vertu ; et le courroux ne blesse pas moins sa dignité que les larmes. *Gaudere lætarique proprium et naturale virtutis est. Irasci non est ex dignitate ejus non magis quàm mœrere.* Il ne voit rien de plus indigne pour un Sage, que de faire dépendre ses affections de la méchanceté d'autrui. *Et quid indignius quàm sapientis affectum ex aliena pendere nequitia.* Quoi! dit-il, ce Socrate ne pourra rapporter à la maison la même tranquillité, le même visage qu'il avait lorsqu'il en est sorti ? *Desinet ille Socrates posse eundem vultum domum referre quem domo extulerat ?* Il ne discontinuera pas d'être en courroux s'il s'y abandonne une fois : tout est plein de vices et de crimes, et il en verra beaucoup plus qu'il n'en pourrait corriger. *Nunquàm desinet irasci sapiens si simul occœperit ; omnia sceleribus ac vitiis plena sunt, plus committitur quàm quod possit coercitione sanari.* Ira-t-il s'étonner et se courroucer de ce que des haies d'épines ne portent point de fruits utiles ? *Quid si miretur spineta sentesque non utili aliquâ fruge compleri ?* Je rencontrerai, dit le Philosophe, des ivrognes, des débauchés, des ingrats, des avares, des ambitieux : eh bien ! je les regarderai du même œil qu'un médecin voit des malades. *Multi mihi occurrent vino dediti, multi libidinosi, multi ingrati, multi avari, multi furiis ambitionis agitati ; omnia ista tam propitius aspiciet quàm ægros suos medicus.*

Digitized by Google

Non, le vice ne s'allie point aux vertus; et un homme courroucé ne peut pas plus être un honnête homme, qu'un malade ne peut être sain. *Cum virtutibus vitia non coeunt, nec magis quisquàm eodem tempore et iratus potest esse vir bonus, quàm œger et sanus.*

Voilà bien certainement le fond de tout ce que dit Philinte à Alceste; et l'on voit que Molière, dans le dessein de corriger la société, avait puisé ses lumières chez les hommes les plus sages de l'antiquité. C'est un avis utile à donner à ceux qui courent la carrière du théâtre. *Stipare Platona Menandro*. Hor.

Acte I, Scène I.

Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve,
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve.

J'ai cité la fable du Gland et de la Citrouille, de la Fontaine, et j'aurais pu citer encore celle de l'Ivrogne et de sa femme.

. . . . A son réveil il treuve
L'attirail de la mort à l'entour de son corps.

Nous avons vu long-temps ces deux vers du Misanthrope changés au théâtre de la manière suivante :

Non, l'amour que je sens, plus fort que toute épreuve,
Ne ferme point mes yeux au défaut de ma veuve.

On doit préférer la manière dont ils sont changés aujourd'hui. La voici :

Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve,

De ses défauts en moi n'affaiblit point la preuve.

Un homme de lettres de la ville de Troyes, qui joint beaucoup de sagacité et d'esprit à de grandes connaissances, m'a adressé dans le Journal Encyclopédique du premier mai 1776, une lettre à l'occasion de la Célimène du Misanthrope, qu'il prétend être la célèbre Madame de Longueville ; ce qui est très-différent de l'opinion des commentateurs de Boileau, dont j'ai parlé dans ma note à ce sujet. Ce littérateur ingénieux a trouvé dans différens Mémoires de la minorité de Louis XIV, que plusieurs Lettres de cette Duchesse avaient causé un scandale public; et il croit que Molière a affecté ce point de fait pour le dénouement de son Misanthrope. Voici les raisons qu'il a de le croire. Les *Visionnaires*, de Nicole, où les auteurs de pièces de théâtre et les comédiens étaient traités d'*empoisonneurs publics*, sont de 1665, et le Misanthrope de l'année suivante. Madame de Longueville, qui, depuis 1652, avait donné à Dieu et à Port-Royal les restes d'une vie passée dans les plaisirs, était la grande protectrice des Solitaires de Port-Royal, et c'était pour Molière une occasion de se venger de ces Solitaires, que de jouer publiquement leur principal appui. Le littérateur est si persuadé de la réalité de sa découverte, qu'il attribue la froideur avec laquelle on reçut le Misanthrope, à la connaissance qu'avait le public de l'original de la Célimène. Il prétend que le respect de ce public pour la Duchesse, dont la conversion éclatante avait

2...

effacé l'irrégularité de sa vie passée, lui fit apercevoir dans la vengeance de Molière un fond de méchanceté qui contribua au peu de succès de l'ouvrage, dans les premières représentations. Tout cela est bien conjectural ; ç'aurait été se venger bien indirectement des Solitaires, ennemis du théâtre, que d'attaquer une femme de leur parti. L'anecdote des lettres n'était pas plus l'histoire de cette femme galante et coquette, que celle du plus grand nombre de cette espèce. Molière n'avait pas eu besoin, pour démasquer une coquette, d'un événement particulier : son denouement est pris dans la nature générale, et non pas dans l'histoire d'un individu. Si Molière, comme le suppose la lettre qui m'a été adressée, avait été blessé des Visionnaires de Nicole, et qu'il eût voulu se venger et de cet écrivain et des Solitaires de Port-Royal, il travaillait alors au Tartuffe, qui parut un an après, et qui aurait été un cadre bien plus favorable à sa vengeance ; et l'on sait, au contraire, que le parti le plus opposé aux Solitaires, eut le plus à s'en plaindre : il n'en faut pas d'autre preuve que la déclamation que le Père Bourdaloue fit en chaire contre ce dernier ouvrage. La raison que le littérateur assigne au froid accueil que reçut le Misanthrope donne l'idée d'un public bien différent que celui qui juge aujourd'hui nos ouvrages dramatiques. La découverte d'une malignité de la part de l'auteur serait plutôt le garant de son succès que la cause de sa chûte, et certainement il faut chercher ailleurs le motif d'une erreur qui fit bientôt rougir ce public.

Acte II. Scène I. *Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt.* Le marquis de Thyard, à l'amitié de qui je dois quelques-unes de mes nouvelles remarques, se souvient d'avoir ouï dire à madame sa mère, née en 1688, à l'occasion de ce vers, qu'elle avait vu, dans sa jeunesse, des vieillards avec cet ongle long; qu'ils s'en servaient à table pour prendre du sel, et que ces vieillards étaient des bourgeois de Province, attachés aux anciens usages; mais que les gens de qualité, leurs contemporains, avaient déjà aboli celui-là.

Acte III. Scène V. *Et pour ne l'attribuer qu'aux mouvemens secrets*, etc. Je n'ai point fait de note sur ce vers, qui en méritait une. Il fallait remarquer qu'il contient deux fautes, l'une de grammaire, en ne donnant que trois syllabes au mot *attribuer* qui en a quatre, et l'autre de sens en y admettant la particule *ne*, qui ne peut pas être de Molière, puisque, si l'on veut y faire attention, on verra que cette particule négative détruit le sens de ce qu'Arsinoé veut dire. En la supprimant, la faute du mot *attribuer* n'existe plus, et la clarté de la phrase renaît.

Madame, je vous crois l'ame trop raisonnable
Pour ne pas prendre bien cet avis profitable,
Et pour l'attribuer qu'aux mouvemens secrets
D'un zèle, etc.

Il n'y a plus alors dans le vers qu'une ellipse, peut-être un peu trop forte, ou le retranchement de ces

mots *à autre chose* qu'aux mouvemens secrets : au lieu qu'avec le *ne*, la phrase est inintelligible : ce qui doit faire rejeter cette faute sur le compte des éditeurs. (*Cette remarque est due à d'Alembert.*)

Acte IV. Scène V. Observation sur un *à parte*. On pouvait rapporter ici une anecdote, qui fournit une réflexion utile pour les *à parte*, et dont Molière fut un des acteurs. Racine, La Fontaine et notre auteur, étant un jour rassemblés, la conversation tomba sur les *à parte*; La Fontaine en soutenait l'usage absurde et contraire à toute vraisemblance, Racine les défendait, et la dispute devint vive. Molière profita d'un moment d'agitation où il vit le fabuliste, et dit assez haut et à plusieurs reprises, *La Fontaine est un coquin*, sans que celui-ci l'entendît ; La Fontaine ayant su l'*à parte* de Molière se confessa vaincu.

(1) L'Europe regarde cet ouvrage comme le chef-d'œuvre du haut comique. Le sujet du Misanthrope a réussi chez toutes les nations long-temps avant Molière et après lui. En effet, il y a peu de choses plus attachantes qu'un homme qui hait le genre-humain, dont il a éprouvé les noirceurs, et qui est entouré de flatteurs dont la complaisance servile fait un contraste avec son inflexibilité.

Cette façon de traiter le Misanthrope est la plus commune, la plus naturelle et la plus susceptible du

---

(1) Nouvelles observations de Voltaire, La Harpe, de M. G... et de l'éditeur.

Digitized by Google

genre comique. Celle, dont Molière l'a traité, est bien plus délicate, et fournissant bien moins, exigeait beaucoup d'art. Il s'est fait lui-même un sujet facile, privé d'action, dénué d'intérêt. Son Misanthrope hait les hommes encore plus par humeur que par raison. Il n'y a d'intrigue dans la pièce que ce qu'il en faut pour faire sortir les caractères. En récompense, tous ses caractères ont une force, une vérité et une finesse que jamais auteur comique n'a connu comme lui.

Molière est le premier qui ait su tourner en scènes ces conversations du monde, et y mêler des portraits. Le Misanthrope en est plein; c'est une peinture continuelle, mais une peinture de ces ridicules que les yeux vulgaires n'aperçoivent pas. Il est inutile d'examiner ici en détail les beautés de ce chef-d'œuvre de l'esprit, et de montrer avec quel art Molière a peint un homme qui pousse la vertu jusqu'au ridicule, rempli de faiblesses pour une coquette, de remarquer la conversation et le contraste charmant d'une prude avec une coquette outrée. Quiconque lit doit sentir toutes ces beautés, lesquelles mêmes, toutes grandes qu'elles sont, ne seraient rien sans le style. La pièce est d'un bout à l'autre dans le style des satires de Despréaux, et c'est de toutes les pièces de Molière la plus fortement écrite.

VOLTAIRE.

Autant Molière avait été jusque-là au-dessus de tous ses rivaux, autant il fut au-dessus de lui-même dans

le Misanthrope, qui ne fut abandonné que parce qu'on ne l'entendit pas; on était encore trop accoutumé au gros rire.

« Vous ne sauriez, dit J. J. Rousseau, me nier deux » choses : l'un, qu'Alceste est dans cette pièce un » homme droit, sincère, estimable, un véritable » homme de bien; l'autre, que l'auteur lui donne un » personnage ridicule. C'est assez, ce me semble, » pour rendre Molière inexcusable. » Il faut absolument avec un dialecticien aussi subtil que Rousseau, se servir des mêmes armes que lui et argumenter en forme. Ainsi d'abord je distingue la majeure, et je nie la conséquence. *L'auteur donne au Misanthrope un personnage ridicule* (1); oui, mais ce ridicule

(1) *Chénier,* dans son analyse du *Lycée*, prête à ces mots : « *L'auteur donne au Misanthrope un personnage ridicule* », un sens bien éloigné de la pensée de La Harpe; et cela pour le plaisir de contre-dire; car, à bien examiner la critique de *Chénier*, sur l'article du *Misanthrope*, on voit qu'elle n'est pas même spécieuse; la voici : « *La Harpe* croit l'argumentation nécessaire, » et cela pour prouver que *Molière* a eu raison de ren- » dre *Alceste* ridicule; mais est-il bien sûr que *Molière* » ait eu cette intention? Dans les scènes avec l'homme » au sonnet, avec *les bons amis de Cour,* avec *Arsinoé,* » le ridicule est-il bien du côté d'*Alceste*? On rit de ses » boutades sans doute; mais est-ce à ses dépens que l'on » rit? On peut le trouver exagéré; mais l'élévation de son » caractère, de son esprit, de son langage, la sincérité de sa » passion, la fermeté avec laquelle il en triomphe, n'ex-

Digitized by Google

porte-t-il sur ce qu'il est droit, sincère, homme de bien? non. Il porte sur des travers réels, qui tien-

---

» cluent-elles pas tout ridicule? L'apologie n'eût-elle » pas choqué *Molière*, au moins autant que la critique » de *J. J. Rousseau*? Et *Montausier*, charmé qu'on » voulût bien le reconnaître dans le personnage du » *Misanthrope*, n'avait-il pas mieux entendu la pièce » que *La Harpe*? »

Sans doute que *Molière* n'a pas voulu faire d'*Alceste* un personnage aussi ridicule qu'*Oronte* et *les bons amis de Cour*; et *La Harpe* n'a rien dit pour prouver que Molière ait eu cette intention. L'auteur du *Misanthrope* a voulu seulement nous apprendre qu'un trop grand rigorisme pouvait rendre ridicule, par instant, l'homme le plus vertueux. Le ridicule est souvent à côté de ce qu'il y a de plus sérieux, dit *La Bruyère*.

Alceste est sage quand il dit :

Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur,
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur.

Mais n'est-il pas ridicule en disant :

. . . . Je voudrais, m'en coûtât-il grand-chose,
Pour la beauté du fait, avoir perdu ma cause.

Et n'est-ce pas porter trop loin sa haine contre les hommes, que d'aller jusqu'au desir de les trouver injustes?... *L'élévation du caractère d'Alceste, son esprit, son langage, la sincérité de sa passion, la fermeté avec laquelle il en triomphe*, rien de tout cela n'exclut le ridicule d'une vertu trop sauvage. *On peut le trouver exagéré*, avoue *Chénier*, mais c'est par là que La Harpe le trouve ridicule; c'est cette même exagération

Digitized by Google

nent à l'excès de ces bonnes qualités. Et qui peut douter que l'excès ne gâte les meilleures choses? Ce

---

d'*Alceste* qui fait rire à ses dépens; oui, c'est bien de lui que l'on rit, quoi qu'en dise *Chénier,* lorsqu'on l'entend proposer de bonne-foi, à une jeune et jolie coquette, de le suivre dans un désert. *Chénier* pouvait-il croire que *Molière*, ce sage réformateur des mœurs de son temps, aurait mis en scène le *Misanthrope*, s'il ne l'eût point envisagé ridicule d'un côté quelconque? sans cela, où serait la leçon, et quelle pièce de *Molière* n'en renferme pas une toujours utile à la société? Mais, dira-t-on, d'après *Chénier*, *les bons amis de Cour,* la prude *Arsinoé*, sont les personnages que *Molière* a voulu corriger? Penser ainsi, c'est ne point connaître à fond le génie du poëte philosophe, ni combien ce grand homme sut propager l'utilité de son art. En effet, mettre en scène des travers aussi visibles que ceux des *bons amis de Cour,* et sur lesquels personne ne peut se méprendre, c'est ce que tout homme d'esprit pourrait faire, en lui supposant néanmoins un grand talent; mais le comble de la perfection, ce qui place Molière à la tête des grands hommes qui ont illustré son siècle (comme le dit Racine à Louis XIV), c'est d'avoir attaqué le ridicule, jusque sous le masque de la sagesse, et de l'avoir extirpé, en renversant avec courage la digue que lui opposait une vertu apparente. Le *Misanthrope* n'est pas la seule pièce où se trouvent des personnages dont le ridicule n'a point d'autre cause qu'un zèle immodéré pour le bien, et souvent mal entendu. Voyez *Orgon* dans le *Tartuffe*, *Philaminthe* dans les

principe est si reconnu qu'il serait superflu de le prouver. Or, si tout excès est blâmable et dangereux, la comédie n'a-t-elle pas droit d'en montrer le vice et le danger? et si elle y joint le ridicule, ne se sert-elle pas de l'arme qui lui est propre? Si ce ridicule tombait sur la vertu même, il ne serait pas supportable. L'auteur le plus mal-adroit ne l'essaierait pas. Serait-ce donc Molière qui aurait commis une faute aussi grossiere?

La Harpe.

ACTE PREMIER.

Scene II.

Oronte *lit.*

L'Espoir il est vrai nous soulage

. . . .

Voici le sonnet qui fut cause du peu de succès qu'eut d'abord le Misanthrope; il est dangereux en tout genre d'être trop au-dessus de ses juges. On n'en savait pas encore assez pour trouver le sonnet d'Oronte mauvais: ce sonnet d'ailleurs est fait avec tant d'art, il ressemble si fort à ce qu'on appelle es-

---

Femmes Savantes, etc.... Enfin, nous croyons que si quelqu'un *a mal entendu la pièce*, ce n'est pas *La Harpe*.

prit, il réussirait tant aujourd'hui dans des soupers qu'on appelle charmans, que je trouve le parterre excusable de s'y être trompé.

La Harpe.

Sans doute qu'il réussirait fort bien aujourd'hui : toutes les habituées de l'Athénée ne pourraient l'entendre sans se pâmer ; c'est vraiment-là l'espèce d'esprit qui plaît, c'est l'esprit du jour : tout est jeux de mots. Nous sommes revenus au point où Molière nous avait pris, et si le Misanthrope paraissait aujourd'hui pour la première fois, on le trouverait très-impertinent de blâmer un joli sonnet, on l'accuserait de dénigrer les talens, d'outrager les arts, de calomnier son siècle. Quand Molière donna le Misanthrope, les esprits encore infectés de barbarie, de mauvais goût, commençaient à s'éclairer et à se polir ; aujourd'hui les esprits rassasiés de chefs-d'œuvre, blasés sur le beau et le bon, commencent à s'émousser et à s'abâtardir ; ils ont besoin d'être piqués et réveillés par des pointes. Du temps du Misanthrope on s'avançait vers le bon goût ; maintenant, après y être arrivé, nous lui tournons le dos : eh ! qui peut savoir quand nous y reviendrons ? La barbarie, qui tient au défaut de civilisation, tend à se corriger ; celle qui tient à l'excès de civilisation, tend à s'augmenter.

Cette scène est pleine d'art et de génie : Molière y attaque une maladie bien commune, et non moins ridicule, la soif d'écrire, la rage du bel-esprit, qui fait

Digitized by Google

tant de ravages dans la société. Rien n'est plus vrai, plus naturel et plus plaisant que les protestations d'amitié ; les offres de services, les flatteries outrées que le malheureux poëte met en œuvre pour disposer l'auditeur en faveur de son sonnet : il semble que le destin de sa vie soit attaché au succès de cette lecture. Tout cela est parfaitement dans le caractère de la passion, à qui rien ne coûte pour arriver à son but. Tous les soins minutieux d'Oronte pour préparer l'esprit du Misanthrope, ses interruptions, ses avertissemens, ses inquiétudes avant de commencer, sont des traits excellens et d'un vrai comique. Le contraste des politesses, des attentions de cet auteur doucereux et patelin, avec la dureté, la sécheresse et le flègme du Misanthrope, produit un effet très-piquant et très-théatral. J. J. Rousseau trouve que le Misanthrope ne l'est pas assez dans cette scène : il voudrait qu'Alceste déclarât crûment et sans aucun correctif, à Oronte, que son sonnet est bon à mettre au cabinet. Il blâme les *je ne dis pas cela* ; et il est tenté de s'écrier : *Eh, que dis-tu donc, traître !* J. J. Rousseau n'a pas vu que l'Alceste de Molière n'est pas un ours vivant dans les bois, mais un homme vivant en société, et se laissant aller presque malgré lui à de certaines habitudes de politesse : il lui répugne de dire en face une vérité cruelle; et sa franchise éclate encore assez malgré les adoucissemens qu'il y met. Le Citoyen de Genève, tout Misanthrope qu'il était, n'a-t-il pas employé les formes les plus agréables, les tours les plus ingénieux pour dire à l'archevêque de Paris et au

Roi Stanislas qu'ils avaient tort ? Cette gène du Misanthrope, froissée entre la violence de son humeur, et la tyrannie de l'usage est précisément ce qui le rend comique. Il n'ose pas dire à Oronte qu'il est un sot, quelqu'envie qu'il en ait; car il n'ignore pas qu'il y a bien des gens qui se croiraient moins insultés par le nom de fripon que par celui de sot. Enfin cette scène si enjouée, si amusante, est très-instructive et très-morale ; elle est fort propre à guérir une foule de gens tourmentés de cette démangeaison de rimer et de se faire imprimer.

M. G...

Plusieurs croient que le sonnet d'Oronte est d'un contemporain de Molière ; d'autres, et nous sommes de leur avis, pensent que Molière ayant lu le Festin de Pierre espagnol, y remarqua ces mots :

El que un ben gozar espera,
Quanto espera desespera.

les trouva dignes d'être tournés en ridicule, et s'en servit à cet effet dans le sonnet d'Oronte.

ALCESTE.

La peste de ta chûte; empoisonneur, au Diable!
En eusses-tu fait une à te casser le nez !

Sur ces vers J. J. Rousseau s'écrie qu'il est impossible qu'Alceste qui, un moment après va critiquer les jeux de mots, en fasse un de cette nature. Mais ne dit-on pas tous les jours en conversation ce qu'on

ne voudrait pas écrire? et qui ne voit que ce quolibet échappe à la mauvaise humeur qui se prend au dernier mot qu'elle entend, et qui veut dire une injure à quelque prix que ce soit? La colère n'y regarde pas de si près, et l'homme d'esprit le plus sévère peut manquer de goût quand il se fâche. Cette excuse est si naturelle que Rousseau l'a prévue; mais il la trouve insuffisante et revient à son refrain : *Voilà comme on avilit la vertu.* En vérité s'il ne faut qu'un calembourg pour la compromettre, elle est aujourd'hui bien exposée.

LA HARPE.

ALCESTE.

Ce n'est que jeux de mots, etc.

Il paraît que de tout temps les hommes de génie se sont armés contre cette misérable débauche de l'esprit; et, long-temps avant Molière, Rabelais avait dit, en parlant de l'auteur du Blason des couleurs : « Il ha trouvé quelque reste de niays du temps de » Haultz Bonnetz (1), lesquelz ont eu foy à ses escripts, et selon iceulx ont taillé leurs apophthegmes et dictez : en ont enchevestré leurs muletz (2), » etc.... composé chansons : (et qui pis est) faict im-

(1) La mode des hauts bonnets avait précédé celle des grands chaperons; en l'année 1565, on voyait encore de ces ridicules chaperons.

(2) Alors on faisait entrer jusque dans les harnois de l'équipage, les livrées de sa maîtresse.

Digitized by Google

» postures et lasches tours clandestinement entre les » pudicques matrones. En pareilles ténèbres sont » comprins ces glorieux de court, et transporteurs de » noms : lesquelz voulants en leur divises signifier es- » poir, font pourtraire une sphère des pennes d'oi- » seaulx pour poines (1) : de l'ancholie pour mélan- » cholie : la lune bicorne pour vivre en croissant : » ung banc rompu, pour bancqueroupte : non, et ung » halcret, pour non dur habit : ung lict sans ciel, pour » ung licentié, qui sont homonymies tant ineptes, tant » fades, tant rusticques et barbares, que l'on debvroit » attacher une queue de regnard au collet (2) et faire » une masque de bouze de vache à ung chacun d'iceulx » qui en voubdroit doresnavant user en France après » la restitution des bonnes lettres. »

GARGANTUA, liv. I, chap. IX.

Si l'on exécutait aujourd'hui le projet de Rabelais, il serait fort plaisant de voir tous ces chansonniers-*calambouristes*, qui, toujours contens d'eux-mêmes, vont se faire admirer dans toutes les maisons, rendez-vous modernes des beaux-esprits, et qui chantent même jusque dans les cafés, où ils rencontrent un

---

(1) Ce rebus, et celui d'une sphère pour exprimer l'espoir d'un amant, étaient encore en vogue entre quelques courtisans du vivant de Desaccords.

(2) Façon de parler prise de l'usage des anciens, qui traitaient de la sorte ceux qu'ils voulaient faire passer pour ridicules.

amateur, leurs couplets nouveaux-nés, dont ils ont bien soin sur-tout de faire remarquer la pointe, qu'ils nomment en terme du mêtier *le trait*, quoique déja tournée et retournée vingt fois par leurs dignes confrères, ou associés aux œuvres dramatiques; il serait plaisant, disons-nous, de voir tous ces hommes de lettres de la nouvelle fabrique, le visage paré d'un masque à la Rabelais, avec une queue de renard derrière le dos; au moins ils nous rendraient par-là cette gaîté naturelle qui manque à leurs chansons : nous en voyons d'ici qui seraient très-risibles avec cet accoutrement. Mais l'exécution d'un tel projet amenerait une mortalité générale sur la gente rusée; car la France pourrait à peine fournir Paris.

ACTE II.

SCENE I.

CÉLIMÈNE.

DES amans que je fais me rendez-vous coupable?

. . . .

Il n'y a plus aujourd'hui de coquettes comme Célimène : ce rôle est difficile à soutenir dans le monde; la vraie coquette veut plaire à tous et ne veut aimer personne; elle prétend toujours subjuguer et jamais ne se rendre. Dès qu'elle est faible pour un homme, elle perd son empire sur tous les autres. Il n'a donc

pu exister de coquettes que dans le siècle où la galanterie s'unissait à des mœurs sévères, où les femmes sacrifiaient tout au soin de conserver les prérogatives de leur sexe, et préféraient à de plus doux plaisirs les jouissances de l'orgueil. Les femmes aujourd'hui sont plus souples, plus modestes, plus naturelles : elles ne prétendent plus à l'empire; et, dans leurs rapports avec les hommes, montrent moins de cérémonies, plus d'aisance et de franchise. Ce caractère de la coquette du Misanthrope, le plus beau qui existe au théâtre, est bien moins frappant aujourd'hui, parce qu'il est devenu rare dans la société : celui de *la Coquette corrigée* est, en comparaison, extravagant, ignoble, indécent et du plus mauvais ton, et cependant il paraît produire plus d'effet, par la raison même qu'il a beaucoup moins d'art, de finesse et de profondeur : ce qui le rend aussi plus intéressant, c'est la conversion de cette coquette, qui finit par devenir l'amante la plus tendre et la plus sensible; mais cette conversion est contre toutes les règles, qui veulent qu'un caractère se soutienne jusqu'à la fin.

M. G....

Scene VII.

Alceste.

Hors qu'un commandement exprès du Roi ne vienne.

. . . .

Molière a composé ces vers d'après l'anecdote suivante :

On conseillait à Boileau de ne pas mettre le nom de Chapelain dans ses satires. « Prenez-y garde, lui » disait-on, M. de Montausier est son partisan dé- » claré; M. de Colbert lui fait de fréquentes visites. Eh » bien! répondit Boileau, quand il serait visité du » Pape, je soutiens que ses vers sont détestables; » il n'y a point de police au Parnasse, si je ne vois » cet homme-là attaché au Mont fourchu. »

C'est ici, dit La Harpe, que le caractère se montre et que le sage commence à extravaguer: quelle exagération dans les vers suivans:

Je soutiendrai, toujours, morbleu! qu'ils sont mauvais, etc.

On rit aux éclats, comme de raison.

Par la sambleu, Messieurs, je ne croyais pas être,
Si plaisant que je suis. . . . .

Vraiment non, il ne le croyait pas, et c'est pour cela qu'il l'est beaucoup. Je dirai ici à Rousseau, hé bien! commencez-vous à croire qu'un homme droit, sincère, estimable, peut être fort ridicule? Et qu'est-ce qui l'est ici? est-ce la vertu d'Alceste, ou sa mauvaise humeur si mal placée, et son amour si mal entendu pour la vérité? La grande importance mise aux petites choses, n'est-elle pas de sa nature très-ridicule? N'est-ce pas un défaut de raison, un travers de l'esprit? et si ce travers vient d'une humeur chagrine et brusque, ou d'un rigorisme outré sur l'obligation d'être toujours vrai, le poète, qui nous le fait sentir, n'est-il pas un précepteur de morale?

ACTE III.

Scene I.

Célimène, Arsinoé.

Molière a donné, avec raison, à sa coquette un grand penchant à la raillerie et à la médisance, un esprit mordant et satirique; qui prend plaisir à déchirer les absens, et n'épargne pas même ses amis; car la malignité et la cruauté sont une partie essentielle du caractère de la coquette.

La prude contraste admirablement avec la coquette, la conversation de ces deux femmes est un chef-d'œuvre de ce bon comique qui naît du choc des caractères. La prude et la coquette sont également hypocrites.

La coquette veut avoir l'air d'aimer, quoiqu'elle n'aime pas; la prude aime, mais ne veut pas avoir l'air d'aimer.

M. G.,

Scene VII.

Alceste.

On n'a point à louer les vers des Messieurs tels.

. . . .

Ici le parterre rit, mais la raison répond à cette boutade plaisante, que si la sagesse est bonne à quelque chose, c'est à savoir vivre avec les hommes, et

Digitized by Google

non pas dans un désert, où elle ne peut servir à rien; et qu'il vaut encore mieux avoir un peu de complaisance pour les mauvais vers, que de rompre avec le genre humain.

Comment Rousseau n'a-t-il pas vu ici, et dans vingt endroits pareils, que Molière, loin de faire rire aux dépens de la vertu, n'attaque que le ridicule outré, et qui lui est entièrement contraire? On ne saurait trop admirer, malgré Rousseau, dans ce chef-d'œuvre le contraste frappant de la prude Arsinoé et de la coquette Célimène, aussi frappant que celui d'Alceste et de Philinte, les deux rôles de marquis, dont la fatuité égale le sérieux que le caractère du Misanthrope et sa passion pour Célimène répandent de temps en temps sur la pièce; les traits profonds dont cette passion est peinte, et la beauté du style qui réunit tous les tons.

La Harpe.

FIN DES OBSERVATIONS SUR LE MISANTHROPE.

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR LE MÉDECIN MALGRÉ LUI.

Cette comédie en prose et en trois actes fut représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 Août 1666.

On a écrit que le sujet du *Médecin malgré lui*, était pris d'une relation du fameux *Grotius*, et que ce même conte se trouvait aussi dans *Olearius* : mais Molière, à qui son genre de travail ne mettait pas de pareils ouvrages à la main, l'avait tiré vraisemblablement d'un ancien fabliau, intitulé, *le Vilain Mire*, c'est-à-dire, *le Villageois Médecin*, manuscrit ancien, imprimé pour la première fois en 1756. Voici le fond de ce vieux conte.

Un chevalier pauvre est forcé de donner sa fille à un riche Laboureur : celui-ci, inquiet sur le compte de sa femme pendant qu'il est aux champs, imagine de la battre tous les jours avant de sortir, afin que la douleur où il la laissera, puisse le tranquilliser sur sa conduite. La jeune femme déja battue plus d'une fois, trouve un jour deux *Messagiers* du Roi, qui vont passer en Angleterre.

Pourquoi fere? leur demande la femme du vilain.

Si nous envoie un Mire querre,

Disent *les Messagiers.*

La fille le Roi est malade,
Il a passé huit jours entiers
Que ne pot boire ne mangier,
Que une arreste de poisson
Li arresta au gavion.

Vous n'irez pas si loin, leur dit la femme, lasse d'être battue, et pressée de se venger;

Quar mon mari est, je vos di,
Bons Mires, je le vous afi;
Certes, il scet plus de mécine
Et de vrais jugemens d'orine
Que oncques ne sot Ypocras.

Mais, ajoute-t-elle, il est d'une si grande bizarrerie et d'une humeur si maussade,

Qu'il ne ferait pour nelly rien,
S'ainçois ne le battait-on bien.

Qu'à cela ne tienne, disent *les Messagiers,*

Jà pour battre ne remaindra.

Ils vont donc le chercher, et sur son refus de se dire médecin, ils le battent jusqu'à ce qu'il se laisse conduire auprès du Roi, dont il guérit la fille, par une polissonnerie grossière, qui excite la Princesse à rire, et qui lui fait rejeter l'arrête qui l'étranglait. La réputation que fait cette cure au vilain mire, lui amène beaucoup de pratiques à la cour; il les traite aussi singulièrement que la fille du Roi, les guérit, et revint dans sa maison comblé de présens.

Molière qui, d'après ce fabliau, avait jadis composé pour la Province deux farces, sous les titres de *Médecin volant* et *du Fagoteux*, y retrouva de quoi bâtir *le Médecin malgré lui*, dont il eut besoin pour soutenir son *Misanthrope*.

Il sentait bien, et il avait dit très-haut, qu'il ne ferait jamais mieux ; mais il jugea l'esprit du temps, et conçut que ce chef-d'œuvre avait besoin d'un plus long examen pour réussir autant qu'il le devait. Il le retira donc du théâtre, et ne l'y reporta qu'un mois après, avec son *Fagotier*.

Tant de gens s'opposaient à la haute réputation de Molière, qu'il était presque généralement décidé qu'on pouvait espérer de lui quelques bouffonneries ; mais qu'il présumait trop de ses forces toutes les fois qu'il voulait élever le ton.

Ses ennemis ne cessaient point de répandre que les papiers de *Gaultier Garguille*, qu'il avait achetés de la veuve de ce farceur, étaient la source où il puisait. Il nous reste de ce saltimbanque un recueil de chansons, imprimé chez Fr. Targa en 1632, avec privilège du Roi. Quoique très-indécent, nous l'avons scrupuleusement examiné, et nous n'y avons pas trouvé une seule plaisanterie, pas un seul mot de gaieté, dont Molière ait profité. Ce bouffon ne semait au plus que pour notre opéra comique, et il est vrai que les auteurs de ce genre ont bien recueilli ses équivoques, ses jeux de mots et ses saletés. Nous devons

Digitized by Google

même à ce turlupin, la bizarre invention de nos *Amphigouris*. Voyez la 50.e chanson, page 143.

Je m'en allai à Bagnolet,
Où je trouvai un grand mulet
Qui plantait des carottes;
Ma Madelon, je t'aime tant,
Que quasi je radote.

Je m'en allai un peu plus loing,
Trouvai une botte de foing
Qui dansait la Gavotte.
Ma Madelon, ect.

Tel est le bouffon grossier dont on voulait que le père de la scène comique française empruntât tout ce qu'il y avait de plaisant et de gai dans ses ouvrages.

Cette fausse idée qu'avaient accréditée le mauvais goût et l'envie, lui rendit toujours difficile le succès de ses plus grands ouvrages; il venait de l'éprouver pour *le Misanthrope*, et il se vit forcé de ramener le public à son théâtre par un moyen dont il était sûr, mais qu'il était bien loin de préférer au bonheur d'instruire en amusant.

La farce *du Médecin malgré lui*, composée à la hâte, et dans laquelle il ne daigna pas même s'asservir à la règle de l'unité de lieu, eut le plus grand succès, et soutint *le Misanthrope*, à la honte de l'esprit humain. C'était, dit Voltaire, *l'ouvrage d'un sage qui écrivit pour les hommes éclairés, et il fal-*

Digitized by Google

lut que le sage se déguisât en farceur pour plaire à la multitude.

Ce que nous disons ici du *Médecin malgré lui*, comparé avec le *Misanthrope*, n'empêche pas que cette première pièce ne soit, dans son genre, une des plus heureuses plaisanteries qui soient sorties des mains de Molière. La gaieté la plus franche, la plus vive et la plus spirituelle, y est soutenue d'un bout à l'autre, et c'est une des folies charmantes qu'on revoit tous les jours sur nos théâtres avec le plaisir le plus vif. Quoiqu'écrite en prose, elle abonde de traits qui ont fait proverbe, et qui se replacent sans cesse dans la conversation.

Molière avait dans cette bagatelle, des gens de la campagne á faire dialoguer, et il leur fit parler leur langage grossier, comme il l'avait déja fait dans quelques scènes du *Festin de Pierre*. C'est ce que Despréaux, qui ne pouvait souffrir qu'on blessât la langue, ne put jamais lui pardonner : le satirique croyait, à cet égard, avoir pour lui les anciens auteurs comiques.

« Vous ne voyez pas, disait il, que Plaute (1) ni

(1) Plaute, dans sa comédie du *Pœnulus*, introduit un Carthaginois qui, dans sa langue, prie les Dieux de lui faire retrouver ses filles ; mais Plaute lui fait répéter la même prière en latin. Comment le sieur *Ruzante*, un des premiers corrupteurs du théâtre Italien, en 1530, osa-t-il se défendre, par cet exemple, d'avoir introduit dans ses drames tous les jargons de l'Italie?

Digitized by Google

» ses confrères estropient la langue en faisant parler » des villageois. Il leur fait tenir des discours pro- » portionnés à leur état, sans qu'il en coûte rien à la » pureté de l'idiôme. Otez cela à Molière, je ne lui » connais point de supérieur pour l'esprit et pour le » naturel; ce grand homme l'emporte de beaucoup » sur Corneille, sur Racine et sur moi. »

La délicatesse de Despréaux sur ce point nous paraît exagérée, et nous ne croyons pas qu'il soit moins permis au poëte de donner au paysan son langage grossier, qu'au peintre de le représenter avec ses vêtemens rustiques. Il serait d'une difficulté presque invincible de conserver à un homme de la campagne la tournure naïve et plaisante de ses idées, avec une manière de parler plus pure que la sienne; et de toutes les bonnes scènes de villageois qui sont sur nos théâtres, il n'y en a pas une qui ne perdît presque tout son mérite sous un style exacte et châtié.

Que chez les Grecs une femme du marché public ait assez bien connu sa langue pour dire au fameux Théophraste qu'il n'était pas citoyen, cela n'est pas étonnant dans une nation libre, dont tous les actes, toutes les cérémonies, tous les jeux, étaient de la plus grande publicité; mais que chez nous, le peuple, espèce passive, qui n'est de rien, qui ne voit rien, et n'entend rien, se soit fait un langage particulier, et qu'il soit nécessaire, pour le bien faire connaître, de lui faire parler son jargon, il n'y a rien à cela que de naturel.

Digitized by Google

Dans nos églogues, où nous donnons à nos habitans de la campagne des mœurs de convention, des goûts, et sur-tout des sentimens aussi éloignés de la nature que les nôtres, nous sommes aussi scrupuleux que les Latins; notre langue est respectée, et *Corydon* chez Fontenelle, parle aussi bien qu'un académicien; mais quand l'ouvrier, le laboureur, ou le jardinier, doivent paraître ce qu'ils sont véritablement, pourquoi ne s'énonceraient-ils pas de la manière qui leur est propre ?

Le fond du conte, qui avait guidé Molière, le ramenait bien naturellement à la petite guerre qu'il avait déclarée aux médecins de son temps. Les saignées de précaution, le vin émétique, ne furent pas oubliés, et quoique Sganarelle ne fût pas un vrai médecin, il ne jeta pas moins de ridicule sur l'abus de la profession qu'on l'avait forcé de prendre.

Molière avait eu l'adresse de faire dire, dès la première scène, à Sganarelle, qu'il avait servi six ans un fameux médecin, et qu'il avait su, dans son jeune âge, son rudiment par cœur ; ce qui donnait à cette farce un peu plus de vraisemblance qu'elle n'en aurait eu sans cette précaution.

Il est difficile d'apercevoir, dans ces sortes de drames, le moindre but d'utilité, et c'est le cas de dire ce que le bon Rabelais disait de son ouvrage.

Vrai est qu'ici peu de perfection
Vous apprendrez, sinon en cas de rire.

Digitized by Google

Ce que Molière a composé dans ce genre, dit Riccoboni, dans ses Observations sur la comédie, a, ce me semble, un mérite singulier..... On retrouve toujours le maître de l'art, soit dans l'intrigue de la pièce, soit dans la liaison ou l'arrangement des scènes, soit dans les idées, qui pour être comiques, ne sont ni basses ni grossières.... Si l'esprit humain est borné, et si un écrviain semble n'être destiné, en généıal, par la nature, qu'à réussir dans un seul genre, combien est-il surprenant de voir un même génie exceller en tous, et faire rire le connaisseur et l'ignorant dans la farce du *Médecin malgré lui*, après avoir si pleinement satisfait l'homme d'esprit dans la comédie du *Misanthrope?*

Ce que nous avons dit du peu d'importance que Molière mettait cependant aux ouvrages de cette espèce, est confirmé par le comédien *Subligny*, auteur de la gazette rimée, sous le nom de *Muse Dauphine*. Voici par où ce gazetier termine ce qu'il dit du *Médecin malgré lui*:

Molière, dit-on, ne l'appelle,
Qu'une petite bagatelle;
Mais cette bagatelle est d'un esprit si fin,
Que s'il faut que je vous le die,
L'estime qu'on en fait est une maladie
Qui fait que dans Paris tout court au médecin.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LE MÉDECIN MALGRÉ LUI.

Digitized by

OBSERVATIONS

DE BRET,

SUR LE MÉDECIN MALGRÉ LUI.

ACTE PREMIER.

Scene première.

On prétend que la première scène de cette farce est faite d'après le même personnage qui a servi à Boileau d'original pour *le Perruquier du Lutrin*. Il s'appelait *Didier l'Amour;* sa femme était une clabaudeuse éternelle, que le mari corrigeait souvent avec le sang froid de Sganarelle.

Scene II.

Apprenez que Cicéron dit qu'entre l'arbre et le doigt il n'y faut pas mettre l'écorce. Le proverbe commun est *qu'entre l'arbre et l'écorce il n'y faut pas mettre le doigt.* Mais c'est ainsi que les gens de l'espèce de Sganarelle travestissent les choses les plus triviales. A l'égard de la citation hasardée de Cicéron, Rabelais, liv. 1, chap. 8, à l'occasion de l'éméraude de la Braguette de Gargantua, cite courageusement, *Orpheus, libro de lapidibus, et Plin. libro ultimo.*

Digitized by Google

SCENE VI.

Qu'ils sont doux
Bouteille jolie, etc.

M. Roze, de l'Académie Française, s'étant amusé à traduire en latin la chanson de Sganarelle, s'en divertit avec Molière, qu'il inquiéta, en lui disant qu'il n'avait fait que parodier une ancienne chanson latine, qu'il lui récita, et qui se chantait sur le même air. La voici :

Quam dulces,
Amphora amœna,
Quam dulces
Sunt tuæ voces !
Dum fundis merum in calices,
Utinam semper esses plena !
Ah ! ah ! cara mea lagena,
Vacua cur jaces ?

Je vous demande si ce n'est pas vous qui se nomme Sganarelle. Il faudrait aujourd'hui, *qui vous nommez.*

En ce cas, c'est moi qui se nomme. Il faut, *qui me nomme.*

Monsieur, ne veuillez pas nier les choses. On ne s'exprimerait pas ainsi aujourd'hui ; on dirait, *Monsieur, ne niez pas les choses davantage.*

ACTE II.

Scene III.

Dans *son chapitre des chapeaux.* Même imitation de Rabelais, que nous avons remarquée dans la scène 2.e du 1.er acte. Racine dans ses *Plaideurs*, a tiré de la même source ces deux vers :

> Qui ne sait que la loi *si quis canis*, digeste
> *De vi, paragrapho*, Messieurs, *caponibus*.

Scene VI.

Va-t-elle où vous savez? Polissonnerie imitée de Plaute. *Voyez* les scènes 4 et 5 du 5.e acte *des Menechmes. An unquam tibi intestina crepant?* dit le médecin entre les mains duquel on a remis *Menechme*.

Scene VIII.

Ce n'est pas l'argent qui me fait agir. Sganarelle fait souvenir ici du médecin *Rondibilis*, qui prend les quatre *nobles à la Rose* (1) de *Panurge*, en disant *qu'il ne lui fallait rien.*

Scene IX.

Que cela procédait, qui du cerveau, qui des entrailles, qui de la rate, etc. Vieille façon

---

(1) Vingt livres tournois, à cent sols la pièce.

de parler, pour dire, *l'un du cerveau, l'autre de la rate, etc.*

ACTE III.

SCENE VI.

SGANARELLE occupe ici Géronte, tandis que Léandre parle à Lucinde ; c'est à-peu-près la même situation qu'on a vue dans l'*Amour Médecin.*

Monsieur, je vous prie de la faire redevenir muette. Voyez dans Rabelais, le conte du mari, à la femme duquel on vient de rendre la parole. Etourdi de son bavardage, il demande au médecin de la rendre une seconde fois muette. A quoi le docteur répond, comme chez Molière, que tout ce qu'il peut faire en cette occasion, *c'est de le rendre sourd.*

Le dénouement de cette farce est des plus communs ; Léandre, subitement héritier de son oncle, ramène Lucinde qu'il avait enlevée, et l'obtient de son père, à qui l'héritage arrache le consentement qu'il refusait.

A l'égard du style de la pièce, il est serré, vif, et très-gai ; les fautes y sont très-rares, comme on peut le voir par le petit nombre d'observations qu'on a faites sur ce point.

NOUVELLES OBSERVATIONS.

Acte II, Scène VI.

GERONTE.

Il n'y a qu'une seule chose qui m'a choqué ; c'est l'endroit du foie et du cœur. Il me semble que vous les placez autrement qu'ils ne sont, que le cœur est du côté gauche et le foie du côté droit.

SGANARELLE.

Oui, cela était autrefois ainsi ; mais nous avons changé tout cela, etc. Molière faisait ici une allusion critique et maligne à ce qui s'était passé à Paris en 1650, et dont on trouve la relation dans la Gazette de France, du 17 décembre de la même année, N.° 186. Voici cet article : « Cette semaine est ici trouvé, en la dissection » faite publiquement par un docteur en médecine » de cette faculté, du cadavre d'un homme exécuté » à mort, le foie où devait être la rate, à savoir du » côté gauche, et la rate du côté droit où devait être » le foie, le cœur inclinant du côté droit, et la plu- » part des vaisseaux autrement disposés qu'à l'ordi- » naire, au grand étonnement d'un chacun. »

(1) Cinq ans avant que le *Médecin malgré lui*

(1) Nouvelles observations de l'éditeur.

Digitized by Google

parut, Boursault fit représenter sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, une comédie en un acte et en vers, intitulé le *Médecin volant*, où Molière paraît avoir puisé. Cette pièce de Boursault est imitée d'*Arlechino Medico volante*, comédie italienne.

Le trait suivant, tiré de l'Encyclopédie, à l'article vengeance, a trop de ressemblance avec le sujet du *Médecin malgré lui*, pour n'être point rapporté ici.

Borès Godonow, grand-duc de Moscovie, étant tourmenté de la goutte, invita par de grandes promesses, ceux qui y sauraient quelques remèdes de les lui déclarer. La femme d'un boyard, irritée des mauvais traitemens de son mari, et desirant de s'en venger, publia que son mari avait un spécifique excellent pour la goutte. On envoya chercher cet homme; il eut beau protester de son ignorance, on le fouetta jusqu'au sang, et on le mit en prison. Les plaintes qu'il fit contre sa femme ne servirent qu'à le faire maltraiter plus rudement. Enfin, on lui fit dire qu'il envoyât chercher son remède, ou qu'il se préparât à mourir. Ce malheureux, voyant sa perte inévitable, feignit d'avouer qu'il savait quelques remèdes, mais qu'il n'avait osé les employer pour sa majesté, et que si on voulait lui donner quinze jours pour les préparer, il les administrerait. Ayant obtenu ce délai, il envoya à Czirbach, à deux journées de Moscou, sur la rivière d'Occa, d'où il se fit amener un chariot de toutes sortes d'herbes, prises au hasard, bonnes et mauvaises, et en prépara un

bain pour le grand-duc, qui y recouvra la santé. on se conforma alors dans la pensée que le refus du boyard ne provenait que de sa malice; c'est pourquoi on le fouetta encore plus fort que les deux premières fois. Le prince lui fit ensuite présent de quatre cents écus et de dix-huit paysans, pour les posséder en propre, avec des défenses très-rigoureuses d'avoir du ressentiment contre sa femme. Il se soumit à cet ordre; car on rapporte qu'ils vécurent depuis dans une parfaite amitié.

ACTE PREMIER.

Scene I.

Cette plaisanterie de Sganarelle, *Tu en as menti, j'en bois une partie*, est imitée de celle-ci, qu'on trouve dans le quinzième volume des Annales Poétiques; elle est de la Giraudière :

Denise est une mensongère,
Vous n'avez depuis son départ,
Mangé tout le bien de son père :
Vous en avez bu la plupart.

Digitized by Google

ACTE III.

SCENE DERNIERE.

LÉANDRE.

MONSIEUR, *je viens faire paraître Léandre à vos pieds*, etc. Ce dénouement a beaucoup de ressemblance avec celui d'une pièce de Visé, intitulée *Zélinde ;* c'est une critique de l'*Ecole des Femmes.*

FIN DES OBSERVATIONS SUR LE MÉDECIN MALGRÉ LUI.

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR MÉLICERTE.

Cette pastorale héroïque, en deux actes et en vers, dont Molière avait pris le sujet dans l'histoire de Timarète et de Sesostris, du roman de Cyrus, fit une partie de la fête du ballet des Muses, de la composition de Benserade, exécuté et dansé par le Roi à son château de Saint-Germain en Laye, le 2 décembre 1666.

Malgré les recherches qu'ont faites les infatigables auteurs de l'histoire du théâtre français, il est encore indécis quelle place occupa dans ce ballet la nouvelle production de Molière. On sait seulement que Louis XIV ne donna point à l'auteur le temps de la finir, et qu'on n'en représenta que les deux actes qu'il n'avait au plus qu'esquissés.

Molière n'était point ici conduit par son génie, et quelque délicatesse qu'on trouve dans la scène 3 du second acte, le public doit peu regretter qu'il n'ait pas eu le dessein de finir un ouvrage de ce genre, pour lequel il fallait un talent bien au-dessous du sien.

Il murmura sans doute plus d'une fois, de la nécessité où les amusemens de la cour le mettaient trop souvent de descendre si fort au-dessous de lui-même ;

mais Louis XIV n'était pas un monarque à qui l'on pût refuser quelque chose ; et les beaux-arts lui devaient trop pour qu'ils ne se prêtassent pas à se sacrifier eux-mêmes à ses plaisirs.

Molière avait saisi dans la scène 3 du premier acte, plus en habile courtisan qu'en poëte habile, l'occasion de peindre son maître et l'éclat de sa cour.

Pour le Prince.... sans peine on le remarque,
Et d'une stade loin il sent son grand monarque;
Dans toute sa personne il a je ne sais quoi
Qui d'abord fait juger que c'est un maître Roi.

. . . .

. . . .

Toute sa Cour s'empresse à chercher ses regards;
Ce sont autour de lui confusions plaisantes,
Et l'on dirait d'un tas de mouches reluisantes,
Qui suivent en tous lieux un doux rayon de miel, etc.

Sans cet à-propos, bien peu digne de la plume de Molière, nous aimerions à penser que *Mélicerte* était un des premiers essais de sa jeunesse. Comment concevoir en effet que de petites idées pastorales se présentent dans la tête d'un homme de quarante-six ans, occupé d'objets si supérieurs, ou par leur force, ou par leur sagesse et par leur utilité, ou leur extrême gaieté?

En 1699, Guerin, fils de celui qui épousa la femme de notre auteur, osa entreprendre de finir cette comédie pastorale, et non-seulement il imagina un dénouement, mais il récrivit les deux pre-

Digitized by Google

miers actes de Molière en petits vers libres. Le public ne gagna rien à ces petits vers totalement oubliés aujourd'hui.

Cet ouvrage de Guerin le fils, imprimé en 1699; chez *Pierre Trabouillet*, est précédé d'une préface, d'un remercîment en vers à la princesse de Conti, d'une lettre en prose, d'un second remercîment à la même princesse, qui avait fait jouer sa *Mélicerte* à Fontainebleau, et d'un prologue de deux scènes, qui ne firent point pardonner à Guerin le fils de faire autant de tort à la gloire de Molière, qu'en avait fait son père à mademoiselle Molière, en devenant son second époux.

On ne fera point d'observations sur cette pièce. On ne s'en est permis que sur les ouvrages de Molière qui contribuent tous les jours à sa gloire et à nos plaisirs.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR MÉLICERTE.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT
DE BRET,
SUR LA PASTORALE COMIQUE.

Cette pastorale est de la même date que *Mélicerte*. Elle fit aussi partie de la Fête de Saint-Germain, dont elle formait la troisième entrée consacrée à Thalie. Sans doute *Mélicerte* servit à l'entrée d'Euterpe, qui était la quatrième de ce ballet.

Molière supprima toutes les scènes parlées de sa *Pastorale*, et nous n'aurions pas plus de connaissance des vers qu'il fit pour Lulli, si la partition de ce grand musicien ne les avait malheureusement conservés.

Notre auteur n'avait pas joué un rôle brillant dans le ballet des Muses, et c'est ce qui fit prendre à Benserade des tons légers qui lui déplurent. On verra par la suite, que Molière, qui devait en tout servir de modèle aux gens de lettres, leur apprit comment on pouvait, sans haine, sans fiel, sans calomnie, sans fureur, repousser une injure.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LA PASTORALE COMIQUE.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR LE SICILIEN OU L'AMOUR PEINTRE.

Cette petite comédie, entre-mêlée de quelques airs et suivis d'une danse de Maures, fut jouée au ballet des Muses, qu'on reprit à Saint-Germain en Laye, au mois de janvier en 1667. Elle ne parut sur le théâtre du Palais-Royal que le 10 juin suivant, par l'indisposition de Molière, qui devait y jouer le rôle de *D. Pèdre*. Sa poitrine, déja affaiblie, et qui dès-lors aurait dû lui faire quitter une profession trop pénible, l'avait contraint à se mettre au lait pour quelques mois. C'est ce que nous apprenons de Robinet, dans sa lettre du 11 juin 1667, lorsqu'en rendant compte du *Sicilien*, il dit de l'auteur qui reparaissait sur le théâtre :

> Et lui, tout rajeuni du lait
> De quelqu'autre infante d'Inache,
> Qui se couvre de peau de vache,
> S'y remontre enfin à nos yeux,
> Plus que jamais facétieux.

Molière, moins satisfait que personne des deux ouvrages qu'il avait joints au ballet des Muses du sieur de Benserade, dans le mois de décembre précédent,

Digitized by Google

avait travaillé à réparer son honneur dans la reprise que Louis XIV devait faire de ce ballet au mois de janvier. Ce fut *le Sicilien* qu'il mit à la place de *Mélicerte* et de *la Pastorale Comique*, ouvrages qu'il n'avait pu terminer, et dont le genre insipide et froid, en général, n'était pas fait pour lui.

Le Sicilien, dit Voltaire, *est la seule petite pièce de Molière où il y ait de la grace et de la galanterie.* C'est aussi le premier de ces drames ingénieux qu'a multipliés parmi nous Saint-Foix, et dont le tableau fait le mérite principal. Une intrigue vive et plaisante offre en même temps, et la jalousie d'un Italien, et l'amour industrieux d'un jeune Français, qui n'a pu se faire encore entendre que par des regards. Un stratagême heureusement inventé, le met aux pieds de ce qu'il aime, en présence du jaloux ; et la ruse adroite de son valet le rend possesseur de la belle *Isidore*.

Le succès du *Sicilien* à la cour vengea Molière des airs avantageux qu'avait pris Benserade avec lui depuis *la Pastorale Comique*. Il se permit même dans la suite un ressentiment plus direct contre cet orgueilleux poëte de cour ; il s'attacha à composer, dans le goût de ce bel esprit, des vers à la louange du Roi qui représentait Neptune dans les Amans Magnifiques. Il ne mit que Louis XIV dans sa confidence, et l'imitation fut si fidèle, que toute la cour s'y trompa, et en fit des complimens à Benserade, qui se défendit peu d'en être l'auteur. Molière, alors,

laissa tomber le masque, et fit connaître aux partisans enthousiastes de cet académicien, que son talent, si singulièrement prôné, n'était pas, du moins, inimitable ; mais revenons au *Sicilien*.

Ménage (1), en remarquant avec peu de justesse, que la prose de Molière est « ampoulée, poétique, » remplie d'expressions précieuses, et toute pleine » de vers, ajoute que l'Amour Peintre est tissu de » vers non rimés, de six, de cinq, ou de quatre » pieds. » Cette assertion suffirait seule pour prouver que cet auteur n'avait aucun goût, et qu'il a bien mérité d'être le *Vadius* des Femmes Savantes.

Lorsque dans la scène 16.e, par exemple, tout homme raisonnable lit ce que *D. Pèdre* dit à *Zaïde*, et ce que celle-ci lui répond, il n'y voit qu'un dialogue familier et facile, et ne songe pas à briser ridiculement les phrases pour y voir des vers, comme faisait Ménage, apparemment, en lisant de la manière suivante.

D. Pèdre.

Vous n'avez qu'à me suivre,
Vous ne pouviez jamais
Mieux tomber que chez moi.

Zaïde.

Je vous suis obligée
Plus qu'on ne saurait croire;

---

(1) Ménagiana, tome I, pag. 44.

Mais je m'en vais prendre mon voile :
Je n'ai garde, sans lui, de paraître à ses yeux, etc.

Voilà bien exactement la prose de Molière, et l'on ne voit pas pourquoi il se serait refusé de dire aussi naturellement ce qu'il avait à dire. Il fallait avoir quelque intérêt secret à établir que des lignes de tant de syllabes, sont des vers, pour faire une pareille remarque; Ménage en aurait rougi, s'il avait su que ce sont les images, bien plus que le compte des syllabes qui constituent la poésie. Cela ressemble à ce qu'on disait au célèbre Patru, qu'on trouvait des vers dans sa prose, puisqu'il avait écrit :

Sixième plaidoyer pour un jeune Allemand.

Quant au reproche général que fait Ménage à la prose de Molière, il est aussi peu fondé. Elle a quelques-uns des défauts du temps ; mais elle sera toujours un modèle de clarté, de précision et de naturel. *Nota*, que le même observateur dit ailleurs que la prose de Molière valait beaucoup mieux que ses vers. De ces deux affirmations, il devait résulter sans doute, que Ménage aurait donné à Molière des leçons d'écrire, tant en vers qu'en prose, ce qui était pour Ménage utile à prouver.

Le Sicilien, comme nous l'avons dit, étant destiné à faire partie d'une fête de Louis XIV, Molière y avait fait entrer des scènes de chant et un ballet comique, après la 7.e scène. Il termina aussi cet ou-

Digitized by Google

vrage par un ballet général plaisamment lié à l'action. Le Roi, Madame, Mademoiselle de La Vallière, et plusieurs seigneurs de la cour, y dansèrent. La tragédie de *Britannicus* n'avait point encore paru (1), et Racine n'avait point fait entendre à son maître ces vers sublimes qui lui firent abandonner les ballets où il aimait à se montrer.

---

(1) *Britannicus* fut représentée en 1669.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LE SICILIEN OU L'AMOUR PEINTRE.

OBSERVATIONS
DE BRET,
SUR LE SICILIEN OU L'AMOUR PEINTRE.

Scene II.

Si nous en croyons Ménage, cette scène commence par six vers, en séparant ainsi ce que dit Hali :

Il fait noir comme dans un four.
Le ciel s'est habillé ce soir en Scaramouche,
Et je ne vois pas une étoile
Qui montre le bout de son nez.
Sotte condition que celle d'un esclave,
De ne vivre jamais pour soi, etc.

C'est comme si nous disions que notre plus illustre écrivain en prose, Fénélon, s'est permis des vers dans son *Télémaque*, lorsque Calipso dit au jeune fils d'Ulysse, dans le premier livre :

Reposez-vous, vos habits sont mouillés,
Il est tems que vous en changiez.

Scene III.

Si l'amour qu'inspirent ses yeux est pour lui plaire.

Cette ellipse ne passerait point aujourd'hui, et l'on serait obligé de dire, *est fait pour lui plaire*, ou, *est digne de lui plaire.*

Digitized by Google

Scene IV.

Le fragment de comédie chantée, qui suit cette scène fut mis en musique par Lulli. Molière paya encore dans cette occasion le tribut de servitude de la poésie, relativement à l'art du chant. Il parla aux *rochers* comme tous les rimeurs lyriques, et il leur dit de *n'être pas fâchés*, et qu'ils seraient *touchés des douleurs de Philène*, etc. Heureusement ces deux scènes sont courtes et se suppriment aujourd'hui au théâtre.

L'espèce de sérénade que donne Adraste à la belle Isidore prouve que la scène est dans la rue au commencement de la pièce. Les flambeaux éteints à l'arrivée de D. Pèdre, donnent lieu à une scène de nuit dans laquelle Molière se borne à une seule plaisanterie, supérieure aux lazzis des Italiens en pareils cas. D. Pèdre donne un soufflet à Hali en lui demandant *qui va là? Ami*, lui répond le valet, en lui rendant le soufflet qu'il a reçu.

Scene VIII.

Scène de travestissement à l'italienne de la part d'Hali, déguisé en Turc, moins nécessaire à l'intrigue qu'à l'obligation de ramener des danses, des chants, et par conséquent de médiocres paroles.

Scene IX.

C'est un supplice à tous coups,
Sous qui cet amant expire, etc.

Un supplice à tous coups. Il est difficile de recon-

maître Molière à ce style. Il est vraisemblable que Lulli lui proposait des canevas à remplir.

Scene XI.

C'est à l'imitation de cette scène charmante, dont on ne trouverait aucun modèle chez les anciens, que nous devons nos petites comédies dans le genre agréable et galant; mais celle-ci a sur les autres l'avantage d'être en même temps une situation très-comique, puisque c'est le jaloux lui-même qui a présenté à sa chère esclave le faux peintre qui le trompe.

Scene XII.

Tout ce qu'il souhaite, c'est d'en pouvoir représenter les graces aussi grandes qu'il les peut voir. On ne dit point de *grandes graces* lorsqu'elles signifient des agrémens. Le mot de *grandes* ne peut se joindre à celui de graces, que lorsqu'elles expriment des remercîmens. Il a de grandes graces à rendre au Ciel.

Scene XIII.

Il semble que Molière, dans cette scène où Hali, valet d'Adraste, cherche à occuper D. Pèdre pour l'empêcher d'entendre ce que dit le faux peintre à Isidore, se soit rappelé la scène sixième du troisième acte du *Médecin malgré lui*, où Sganarelle joue à-peu-près le même personnage auprès de Géronte; mais Molière est toujours étonnant, soit qu'il imite les anciens, soit qu'il s'imite lui-même. Son génie et

Digitized by Google

son art lui fournissent des ressources qui ne permettent pas de confondre les deux objets.

La scène a changé de lieu, sans doute, dès que le peintre Adraste est venu; et en effet, il aurait été contre la vraisemblance que D. Pèdre eût fait peindre son esclave sur le pas de sa porte. On ne saurait douter que Molière n'ait ici blessé la règle de l'unité de lieu, puisque cette scène commence par ces mots: *Que veut dire cet homme-là? et qui laisse monter les gens sans nous en avertir?* Les acteurs, comme on le voit, sont dans un appartement élevé de Don Pèdre.

C'est de cette scène treizième, plaisamment imaginée pour procurer à Adraste le moment de prendre ses mesures avec Isidore, qu'est tirée cette phrase proverbiale, si souvent citée: *assassiner, c'est le plus sûr.*

Un des auteurs anonymes des questions sur l'*Encyclopédie*, au mot *assassinat*, dit que Molière a risqué en plaisantant cette maxime, mais que l'auteur d'un roman de nos jours dit très-sérieusement la même chose, et qu'il veut que son Gentilhomme Menuisier, quand il a reçu un démenti ou un soufflet, au lieu de les rendre et de se battre, *assassine prudemment son homme.*

L'impression de ces derniers mots en lettres italiques, pourrait faire penser qu'ils se trouvent dans le roman philosophique d'*Emile*; mais si l'on veut recourir au tome II de cet ouvrage, page 323, on verra que cette imputation est un peu gratuite pour

le sens littéral; que le mot d'assassinat, si révoltant, n'est point prononcé, et que l'auteur se contente de dire qu'*il ne veut pas que son élève se batte, que ce serait une extravagance, mais qu'il se doit justice, et qu'il en est le seul dispensateur.*

Scene XIX.

Un voile adroitement substitué trompe ici D. Pèdre, comme il abuse Sganarelle au dénouement de l'*Ecole des Maris*. Le fond des deux scènes, semble, au premier coup-d'œil, être le même, mais l'inépuisable Molière en a fait deux scènes excellentes qui se doivent peu de chose l'une à l'autre.

Scene XX.

D. Pèdre, à qui l'on vient d'enlever son esclave avec adresse, crie à la justice; il court à la porte d'un Sénateur, il le voit, il s'attache à ses pas, et lui demande raison de l'injure qu'on vient de lui faire; mais le sénateur ne parle et n'est occupé que d'une mascarade de gens vêtus en Maures qui dansent admirablement et qui le suivent, ce qui termine la pièce par un ballet et par un nouveau trait de ridicule lancé sur les jolis sénateurs, plus occupés de leurs plaisirs que de l'administration des lois, et par-là si peu ressemblans à ceux dont Mezerai fait un si grand éloge sous le règne de Charles VIII, et dont il dit que la « gravité de leur profession les éloignait des vanités » du grand monde, du luxe, des jeux, de la chasse, » de la danse, et qu'ils trouvaient leur plaisir et leur » gloire à exercer dignement leurs charges. »

La scène est revenue une seconde fois à la porte

Digitized by Google

de D. Pèdre ; mais ce n'est pas dans de petites pièces que Molière crut devoir se piquer de l'observation rigoureuse de la moins importante des trois unités.

NOUVELLES OBSERVATIONS.

Je me suis élevé dans l'avertissement sur cette pièce, et dans une note sur la scène deuxième, contre ce qu'a dit Ménage du grand nombre de vers dont la prose de cette pièce est semée, et qui commence, à ce qu'il dit, par six vers. D'Alembert, à l'avis duquel il est si difficile de ne pas se rendre, croit que l'opinion de Ménage n'était pas sans fondement. Il se peut, en effet, que Molière ait d'abord voulu écrire *le Sicilien* en vers libres, et qu'ensuite il l'ait récrit en prose, ce qui aurait laissé au dialogue un ton plus mesuré ; mais il faut observer qu'un des inconvéniens que ceux qui ont fait un grand nombre de vers comiques éprouvent lorsqu'ils veulent écrire en prose, est de les voir naître sous leur plume sans qu'ils s'en aperçoivent. Ce qui peut justifier Ménage, c'est qu'on les trouve moins dans la prose de l'Avare et moins encore dans celle du Bourgeois Gentilhomme.

(1) Il paraît que Molière a pris l'idée du voile qui sert à tromper D. Pèdre, dans *le Cabinet*, canevas en cinq actes, très-vieux et très-bon, imité

---

(1) Nouvelles observations de l'éditeur.

Digitized by Google

de la *Dama Tapada*, pièce espagnole que l'on trouve traduite par Linguet, sous le titre de *la Cloison*. M. C. critique ce voile, en disant que *nos yeux ne s'accoutument pas aux grands voiles*, comme nous ne comprenons pas ce que veut dire par-là ce grand législateur du théâtre, il nous est impossible de répondre à sa critique. Apparemment qu'il y a des pièces où les yeux de M. C. sont faits aux grands voiles, puisque celui dont Isabelle se couvre au troisième acte de l'Ecole des Maris, ne l'a point choqué.

FIN DES OBSERVATIONS SUR LE SICILIEN OU L'AMOUR PEINTRE.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR LE TARTUFFE.

Les trois premiers actes de la comédie inestimable du *Tartuffe* avaient paru, comme on le sait, à la sixième journée des Plaisirs de l'Isle enchantée, le 12 mai 1664 (1).

L'auteur pusillanime de la description de cette fête, apprit au public que le Roi « connut tant de con-
» formité entre ceux qu'une véritable dévotion met
» dans le chemin du Ciel, et ceux qu'une vaine os-
» tentation des bonnes œuvres n'empêchent pas d'en
» commettre de mauvaises, que son extrême délica-
» tesse pour les choses de la religion, eut de la peine
» à souffrir cette ressemblance du vice et de la vertu,
» et que, sans douter des bonnes intentions de l'au-
» teur, il défendit cette comédie pour le public, jus-
» qu'à ce qu'elle fût entièrement achevée, et exami-
» née par des personnes capables d'en juger. »

Une pareille annonce ne put être dictée que par la crainte de déplaire au parti qui s'était élevé contre un ouvrage qu'on ne connaissait encore qu'à moitié.

---

(1) Voyez l'Avertissement de *la Princesse d'Elide*.

Comment imaginer que Louis XIV ait trouvé, dans les trois premiers actes du *Tartuffe*, cette *conformité et cette ressemblance du vice et de la vertu !* Quoi ! Tartuffe, plein du desir criminel de séduire la femme de son bienfaiteur, a pu se confondre un moment avec un homme de bien ? Louis ne fit point cette injure aux vrais dévots ; mais le manège, les criailleries des imposteurs qui se reconnaissaient dans le personnage de Molière, arrachèrent cette défense, et en dictèrent les motifs.

Si les deux Reines avaient été à la tête des ennemis de Molière, comme voulut l'insinuer l'auteur des observations sur *le Festin de Pierre*, page 77, Monsieur, frère du Roi, n'aurait pas eu l'imprudence de faire représenter devant elles les mêmes trois premiers actes, à Villers-Cotterêts, le 24 septembre de la même année.

Molière, bien sûr qu'il n'avait aucun de ses maîtres contre lui, ne perdit point courage. Sa comédie fut bientôt finie, et fut jouée au Raincy, chez le grand Condé, le 29 novembre suivant, et depuis, dans le même lieu, le 9 novembre 1667.

Malgré la protection ouverte de ce héros, et celle dont le Roi venait de donner des preuves à Molière, en ajoutant une nouvelle pension à celle qu'il avait déja comme homme de lettres, la défense ne fut point levée, et pendant les deux années qu'elle subsista, il n'eut d'autre consolation que dans les applaudissemens que lui procurèrent les différentes lectures qu'il fit de sa pièce.

On prétend qu'ayant été la lire chez une fille célèbre, qui, par un mérite rare, se faisait pardonner les faiblesses de son sexe, celle-ci lui conta l'histoire d'un hypocrite avec des traits si naturels et si forts, qu'à peine se pardonna-t-il d'avoir terminé le tableau qu'elle venait d'esquisser à ses yeux. Molière était trop modeste, sans doute ; mais Ninon, à certains égards, avait une ame presque égale à la sienne, et le faux en tout genre était leur supplice commun.

Encouragé par le succès qu'avait le Tartuffe chez des personnes de tout état, chez des magistrats instruits, chez des prélats éclairés, chez le légat même, qui pour lors était à Paris, il ne cessa point de solliciter son maître, qui lui donna enfin une permission verbale de la faire représenter, dans la confiance que le temps avait dû calmer le saint effroi de 1664.

Il exigea cependant que cette comédie fût annoncée sous le titre de l'*Imposteur*, que l'acteur chargé de ce rôle, portât le nom de *Panulphe*, au lieu de celui de *Tartuffe*, qui avait été le signal des fureurs, et qui devait peindre à jamais un faux dévot, un charlatan de religion.

Ce prince voulut encore que ce personnage fût vêtu comme un laïque, qu'il eût un habit chargé de dentelles et une épée au côté, afin de détourner toute espèce d'application à un état toujours digne de nos égards, lorsqu'il ne détruit pas lui-même nos dispositions à le respecter.

Nous ignorons pourquoi les comédiens ont préféré depuis de montrer *Tartuffe* sous une décoration qui

le rapproche beaucoup de l'application que voulait éloigner Louis-le-Grand, et que Molière avait cherché à éviter, puisqu'il le faisait regarder, par *Orgon*, comme devant être son gendre. On commet la même faute dans *les Femmes Savantes* à l'égard de *Trissotin* qui, sous le manteau d'un abbé, contredit le choix que *Philaminte* fait de lui pour épouser *Henriette*. D'ailleurs l'effet moral du *Tartuffe* n'y gagnerait-il pas si nous avions à redouter son imposture et sa scélératesse, même parmi les gens du monde (1).

Quoi qu'il en soit, tant de sagesse, tant de circonspection de la part du Souverain, qui a toujours permis le moins qu'on osât lui résister, ne produisirent aucun effet. L'*Imposteur* fut joué avec la plus grande acclamation du public, le 5 août 1667; mais dès le lendemain, on surprit un ordre du parlement de suspendre les représentations, et l'on sait l'annonce que fit Molière à la nombreuse assemblée qui attendait *le Tartuffe : M. le P..... P.... ne veut pas qu'on le joue.*

Louis XIV, que la triple alliance qui se formait alors contre lui, que toute l'Europe liguée ne purent

---

(1) *Gigli*, qui a traduit cette pièce sous le titre de *D. Pilone*, *overo il Bacchetone falso* en 1711, dit, dans un avertissement, qu'il ne faut pas croire que le personnage du faux dévot soit de l'état ecclésiastique, *non doversi credere che il soggetto sia persona ecclesiastica.*

intimider, n'avait qu'un mot à dire en cette occasion, et il se tut.

En vain Molière députa deux de ses camarades vers ce prince, au siège de Lille, pour lui présenter le second placet qui se trouve à la tête de cette comédie, le placet resta sans réponse.

Le déchaînement contre Molière n'en devint que plus fort, on le traita de *scélérat*, *d'athée à brûler*. On composa des écrits infâmes et séditieux, dont on essaya de le faire passer pour l'auteur. C'est un art infernal de perdre un ennemi, qu'on avait déja tenté en 1664, et que Molière a consacré dans son *Misanthrope* (1).

Un curé de Paris se montra, sans pudeur, à la tête de ceux qui criaient au scandale (2); et tous les esprits faibles, attirés dans cette conjuration mystique, rendirent le nombre des ennemis de Molière si considérable, qu'il eut besoin, pour n'en être pas accablé, de toute l'estime dont ses talens et sa conduite le faisaient jouir à la Cour, et chez tous les honnêtes gens de la ville.

---

(1) Voyez l'Avertissement du *Misanthrope*.

(2) Les prédicateurs avaient jadis tonné de même dans les chaires contre le fameux roman de *la Rose*, parce qu'il avait démasqué l'hypocrisie. Plus de cent ans après, le fameux Gerson écrivit encore contre cet ouvrage, qui avait osé dire *la robe ne fait pas le moine*: imitation d'un ancien proverbe, *Isiacum non facit linostola:* la robe de lin ne fait pas le prêtre. Le vers du roman de la Rose est le 11679.e

Lorsqu'on voit aujourd'hui cette pièce excellente, et si généralement approuvée, ce chef-d'œuvre du théâtre enfin, on doit être embarrassé de deviner par quelles raisons les ennemis de cet ouvrage en osaient arrêter le succès. Le pesant Baillet, dans ses jugemens, nous en a sérieusement révélé les principales (1). C'est que Molière, « dans sa scandaleuse » pièce du Tartuffe avait prétendu comprendre dans » la juridiction de son théâtre, le droit qu'ont les » ministres de l'Eglise de reprendre les hypocrites.... » c'est qu'il eut la présomption de croire que Dieu » voulait bien se servir de lui pour corriger un vice » répandu par toute l'Eglise, et dont la réformation » n'est peut-être pas même réservée à des conciles » entiers. » *Hœc serio quemquam dixisse, summa hominum contemptio est.* Plin. liv. 37, chap. II.

Un homme bien supérieur à Baillet, le célèbre Bourdaloue, fut un de ceux qui déclamèrent contre *le Tartuffe*, et voici ce qu'on trouve dans son sermon du septième dimanche d'après Pâques.

« Comme la vraie et la fausse dévotion ont je ne » sais combien d'actions qui leur sont communes, » comme les dehors de l'une et de l'autre sont pres- » que tous semblables; il est non-seulement aisé, » mais d'une suite presque nécessaire, que la même » raillerie qui attaque l'une intéresse l'autre, et que » les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là.

---

(1) *Voyez* les Jugemens des Savans, tome 9, pag. 123 et 124.

» Et voilà ce qui est arrivé, lorsque des esprits profanes
» ont entrepris de censurer l'hypocrisie, en faisant
» concevoir d'injustes soupçons de la vraie piété par
» de malignes interprétations de la fausse. Voilà ce
» qu'ils ont prétendu en exposant sur le théâtre, et
» à la risée publique, un hypocrite imaginaire ; en
» tournant dans sa personne les choses les plus saintes
» en ridicule ; en lui faisant blâmer les scandales du
» siècle d'une manière extravagante ; le représentant
» consciencieux jusqu'à la délicatesse et au scrupule
» sur des points moins importans, pendant qu'il se
» portait d'ailleurs aux crimes les plus énormes ; le
» montrant sous un visage de pénitent, qui ne servait
» qu'à couvrir ses infamies, et lui donnant, selon
» leur caprice, un caractère de piété la plus aus-
» tère, mais dans le fond la plus mercénaire et la plus
» lâche. »

Molière avait répondu d'avance à cette belle déclamation dans la scène sixième du premier acte. Eh quoi! avait-il dit, vous voulez

Egaler l'artifice à la sincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer le fantôme ainsi que la personne,
Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne?

Pouvait-on, avec quelque bonne foi accuser Molière d'avoir *cherché à faire concevoir d'injustes soupçons de la vraie piété après ces vers :*

Et comme je ne vois nul genre de héros
Qui soit plus à priser que les parfaits dévots,

Aucune chose au monde et plus noble et plus belle
Que la sainte ferveur d'un véritable zèle;
Aussi ne vois-je rien, etc.

On serait tenté de croire que le P. Bourdaloue ne connaissait pas l'ouvrage contre lequel il s'élevait dans la chaire de vérité, puisqu'il dit qu'on *donne à un hypocrite imaginaire le visage d'un pénitent* (1). Tandis que Molière le peint avec l'oreille rouge et le teint bien fleuri, mangeant le soir deux perdrix avec une moitié de gigot en hachis, passant ensuite dans son lit bien chaud, où, sans trouble, il dort jusqu'au lendemain, et buvant à son déjeûné quatre grands coups de vin pour réparer le sang qu'avait perdu Madame (1).

Il est vrai que cet imposteur, connu pour tel dès la première scène, parle lui-même de sa haire et de sa discipline, mais avec une ostentation qui décèle le mensonge, et dont il n'y a que le faible Orgon et sa mère, plus simple encore, qui puissent être les dupes.

On le voit évidemment : l'éloquent Bourdaloue, occupé des saints travaux d'un ministère dans lequel il eut souvent la force de Démosthène, s'en était rap-

---

(1) Molière n'avait point peint un de ces hypocrites de l'Isle *de Caneph*, qui portent, comme le dit Rabelais, un *visage triste et marmiteux*.

(2) *Cela le fait connaître* (dit l'auteur de la Lettre sur l'Imposteur) *pour un homme très-sensuel et fort gourmand, ainsi que sont la plupart des bigots*. Pag. 14.

Digitized by Google

porté, sur la comédie de Molière, aux cris et aux déclamations d'une cabale qui l'avait rempli de son zèle amer, et qui faisait servir ses talens supérieurs à protéger et à défendre publiquement une charlatannerie qu'il n'avait pas.

Une lettre qui parut quinze jours après l'unique représentation de l'*imposteur* (1), en offrit le tableau le plus fidèle et le plus exact à ceux qui, ne l'ayant pas vu, ne pouvaient prononcer sur les idées différentes qu'on voulait leur donner de l'ouvrage. Sans cet écrit raisonnable et modéré, on nous dirait, sans doute, que cette comédie a souffert beaucoup de changemens lorsqu'elle a reparu dans la suite; mais il est une preuve sans réplique que toutes les corrections se bornent à ce seul vers de la scène septième du troisième acte, où Tartuffe dit aujourd'hui : *O ciel! pardonne-lui la douleur qu'il me donne*, au lieu de ce que disait Panulphe : *O ciel! pardonne-lui comme je lui pardonne.* Vers d'une étonnante énergie, et qui mettait le sceau à la scélératesse du personnage; puisque, intérieurement rempli de fu-

(1) Les éloges qu'on y donne à Molière, empêchent de soupçonner qu'il en soit l'auteur; mais n'employa-t-il point cet art pour se cacher? Le détail exact et suivi de l'ouvrage, scène par scène, et sur-tout les idées excellentes sur la comédie et sur le ridicule, qui terminent cette Lettre, ne peuvent guère s'attribuer qu'à lui.

Nota. C'est de cette même lettre dont nous avons parlé dans notre préface, page 3 et suivantes.

reur et de haine contre le fils d'Orgon qui vient de le démasquer, il ose charitablement ne demander au ciel, pour ce jeune homme, que le pardon qu'il lui accorde lui-même.

Au milieu du soulèvement qu'avaient excité les faux dévots contre l'imposteur, le théâtre italien osa donner une farce intitulée *Scaramouche Hermite*, comédie à canevas, où l'on voyait, entre autres indécences, un moine escalader le balcon d'une femme, et reparaître ensuite, en disant que c'était ainsi qu'il fallait mortifier la chair : *Questo è per mortificar la carne.*

Aucun libelle, aucun cri, aucun arrêt, ne s'élevèrent contre le scandaleux hermite des Italiens, dont la farce tomba paisiblement après s'être montrée aux yeux même de la Cour, parce que « Scaramouche » ne jouait que le Ciel et la religion, dont les enne- » mis de Molière se souciaient beaucoup moins que » d'eux-mêmes (1), » comme le dit le Grand Condé à Louis XIV.

Protecteur déclaré de la Comédie de l'*Imposteur*, ce héros la fit jouer encore à Chantilly le 20 septembre 1668; et ce fut enfin six mois après, que Molière parvint à arracher de son Maître une se-

(1) C'est une faute énorme, c'est un scandale insupportable, dit un auteur italien, d'oser plaisanter sur les imperfections des personnes dévouées à la religion. *Il satireggiare sù l'imperfettioni de' relligiosi, pecca in moralità, et scandalizza i huomini pii.*

Digitized by Google

conde permission de la rendre publique sous le premier nom *de Tartuffe.* Trois mois de représentations consécutives suffirent à peine pour les transports avec lesquels cette comédie fut reçue le 5 février 1669.

La cabale littéraire, ennemie de Molière, fit les plus grands efforts pour balancer le succès du *Tartuffe*, par les représentations de la *Femme juge et partie* de *Montfleuri* (1), jouée un mois après sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne.

Avec des armes très-inégales, le combat parut presque douteux, sur-tout lorsqu'on eut étayé cette comédie gaie, mais peu décente et moins vraisemblable encore, d'une petite pièce satirique sous le titre de *la Critique de Tartuffe.*

L'auteur de cette satire, imprimée chez Quinet en 1670, avec privilège du sceau, ne se fit pas connaître, et fit bien pour son honneur. La haine et l'envie, ces passions quelquefois heureuses dans l'ardeur qui les excite à nuire, sont sans force dans les esprits médiocres Les petits ennemis de Molière, les *Devisé*, les *Chalussay*, les *Chevalier*, les *Rochemont*, etc., n'avaient rien produit de plus misérable que la critique du *Tartuffe.*

Cette pièce est précédée d'une lettre satirique

---

(1) La curiosité publique était excitée par l'opinion qu'on avait, qu'un M. de Fresne avait réellement vendu sa femme à un corsaire, et que cette anecdote avait servi de fond à la pièce.

Digitized by Google

écrite à l'auteur de la critique, et que l'abbé Desfontaines cite mal-à-propos dans le dix-huitième tome de ses observations, page 321, comme un prologue de la comédie; en voici quelques échantillons:

Dès le commencement une vieille bigotte
Querelle les acteurs et sans cesse radote,
Crie et n'écoute rien, se tourmente sans fruit;
Ensuite une servante y fait autant de bruit, etc.

Pradon et sa secte étaient bien dignes d'imiter cette tournure dans le sonnet contre la Phèdre de Racine, en 1677. Ne pourrait-on pas même conjecturer que l'épître dont nous parlons est de la même fabrique? Au reste, quel qu'en soit l'auteur, il fallait que la passion l'aveuglât étrangement pour ne pas lui faire trouver le rôle de madame *Pernelle* un des plus heureux du théâtre. Ecoutons-le parler de Molière et de ses ouvrages.

Molière me plaît assez, son génie est folâtre,
Et, pour en bien parler, c'est un bouffon plaisant.
. . . .
Toutes ses pièces sont d'agréables sottises;
Il est mauvais poëte et bon comédien.
. . . .
Un si fameux succès ne lui fut jamais dû.
Et s'il a réussi, c'est qu'on l'a défendu.

A l'égard de la comédie critique, c'est un froid tissu de scènes sans invention, sans sel et sans gaîté. On y suit servilement la marche de la pièce critiquée. Il est difficile, sur-tout, de concevoir qu'on ait pu revêtir

Digitized by Google

cette pièce d'un privilège, puisqu'on ne nous permettrait pas aujourd'hui de transcrire les indécences grossières qui s'y trouvent : c'est cependant l'insipide auteur de cette rapsodie, qui, dans la scène dixième, ose juger Molière, comme on va le voir.

Il ravale la scène au gré des ignorans;
Son esprit est si haut branché dans ce qu'il pense,
Qu'il ne descend jamais jusqu'à la vraisemblance.
. . . .
C'est pour lui de l'hébreu, que finir un ouvrage, etc.

Après l'idée que l'on vient de donner de cette critique, de quoi peut-on s'étonner aujourd'hui dans ce genre-là, et quel auteur osera se plaindre?

Ce qu'on dit tous les jours, ce qu'on écrit encore sur le dénouement du Tartuffe, est une tradition conservée de ce misérable drame. L'auteur ne mérite personnellement aucune réponse; mais on en doit à ses échos, pour en arrêter, s'il se peut, la fatigante répétition.

Le fondateur des mœurs théâtrales avait dû sentir que son faux dévôt devait être puni avec éclat à la fin de son ouvrage, et les moyens qu'il employa pour parvenir à cet objet, sont autant le fruit de son génie que tous les autres ressorts de sa fable dramatique.

Si l'ingratitude monstrueuse de Tartuffe s'était développée par des voies ordinaires, il eût été impraticable de le punir autrement que par le mépris de ceux qu'il aurait abusés, ou, tout au plus, par la perte des avantages qu'il aurait cherché à se procurer; dénoue-

ment imparfait et commun, qui n'aurait suffi ni pour le spectateur indigné, ni pour un génie de la trempe de Molière.

Mais en supposant, avec habileté, que le bonhomme Orgon est coupable, à la rigueur, envers son prince d'une sorte de crime d'Etat, par le mystère qu'il fait de quelques papiers appartenant à un de ses amis disgraciés, Molière trouve un moyen naturel d'attirer ce prince même au dénouement des faits, et de conduire Tartuffe à une punition plus exemplaire et conséquemment plus utile.

Orgon a eu l'imbécillité de confier son secret au faux dévot, qui, par un motif de conscience, s'est fait remettre la cassette des papiers, afin qu'en cas de poursuite, *Orgon pût, en pleine sûreté, faire des sermens contre la vérité* (1). Ce monstre va lui-même au pied du trône solliciter la ruine de son bienfaiteur : dès-lors c'est de la décision du prince que dépendent les évènemens.

Tartuffe est déja connu du Monarque sous un autre nom, comme un fourbe insigne ; *Orgon*, au contraire, a rendu des services à son maître dans des temps de trouble (2). La clémence du prince à son

(1) Ce trait de restriction mentale, et plusieurs autres de cette espèce, répandus dans la pièce, nous apprennent que les véritables ennemis de la pièce étaient d'une secte redoutable, dont l'ambition, le manège et l'intrigue dans les Cours, avaient si fort élevé le crédit, qu'il a plié depuis sous son propre poids.

(2) *Voyez* la scène 2 de l'acte 1.er

égard est donc aussi naturelle, que son intervention était nécessaire; tout est donc convenable et vrai dans le dénouement du *Tartuffe*.

Quelle intéressante leçon Molière ne donnait-il pas aux Rois, en les appelant à l'honneur de punir des vices contre lesquels aucune loi positive n'a secondé la haine et le mépris qu'ils inspirent? Telles sont l'ingratitude et l'hypocrisie (1).

Il couvrit de gloire son protecteur, en lui supposant la sagesse, le courage et la fermeté qu'il faut pour sévir contre un homme dont le caractère funeste n'a que trop souvent un appui difficile à vaincre.

Il faut en convenir, la donation faite à *Tartuffe*, et ce qui en est la suite, ne valent rien dans la règle étroite. Molière le savait. *Son procédé détruit la vertu du contrat*, dit-il; mais c'est encore à cette occasion que, loin de le blâmer, il faut le louer de l'intervention du Prince qui, pour prix de la délation de *Tartuffe*, pouvait avoir validé l'acte dont il était porteur.

Dès-lors, les alarmes de madame *Pernelle* et de son fils sont fondées, et Molière, en cet endroit, emploie, avec raison, le sublime de son art en poussant les craintes de cette faible mère et d'*Orgon*

---

(1) *Ici on punit trois vices qui sont impunis chez les autres peuples : l'ingratitude, la dissimulation et l'avarice,* dit Mentor dans Télémaque, liv. 5. L'hypocrisie était-elle inconnue dans la Crète?

Digitized by Google

aussi loin qu'elles peuvent aller; mais sur-tout en laissant croire à *Tartuffe* que l'ordre apporté par l'exempt dont il est suivi, est décerné contre son bienfaiteur, tandis qu'il en va devenir l'objet, pour effrayer ses semblables, et pour remplir de joie tous ceux qu'avait fait frémir l'apparence de son succès.

On a donc eu tort de dire jusqu'à présent que le dénouement du *Tartuffe* était mauvais : on peut en trouver de faibles chez Molière, lorsque l'imitation des anciens le jette dans l'espèce de fables qu'ils avaient adoptées; mais toutes les fois qu'il invente son sujet, c'est la vérité, c'est la nature qui le conduisent (1).

Ce qu'on aurait pu remarquer, c'est que ce dénouement est, dans quelques endroits, moins bien écrit que le reste de l'ouvrage, où Molière est souvent égal et quelquefois supérieur à Despréaux, même par rapport aux vers. On verra qu'il s'en était aperçu, puisqu'il avait permis qu'on y fît, de son temps, des retranchemens marqués dans l'édition de 1682.

On a fait, de nos jours, une observation critique sur la scène cinquième du quatrième acte. « On ne

---

(1) Riccoboni, page 124 de ses Observations sur la Comédie, dit, à l'égard de ce dénouement, qu'il est le même que celui des pièces italiennes où Molière avait pris l'idée de son caractère. On va voir que les prétendus originaux qu'on suppose imités par notre auteur, n'étaient eux-mêmes que de fades copies du *Tartuffe*. Ce qu'il y a d'étonnant dans cette assertion, c'est qu'il est faux que les dénouemens soient les mêmes.

Digitized by Google

» souffrirait pas aujourd'hui (dit-on), qu'un mari se » cachât sous une table pour s'assurer des discours » qu'on tient à sa femme. »

Plus on y réfléchit, moins on aperçoit ce qui peut fonder cette opinion. La situation est simple, naturelle et plaisante : nous sommes bien loin de cette force comique qui peut en faire imaginer de pareilles ; mais on n'en doit pas conclure que le public ne les verrait plus avec le même transport. Cet esprit de décence, qui n'est qu'extérieur aujourd'hui, peut-il s'alarmer d'une scène où la présence du mari, quoique caché, ne laisse rien à redouter pour la pudeur? *Et les choses n'iront que jusqu'où vous voudrez*, dit *Elmire*, dont on connaît d'ailleurs l'éloignement pour le faux dévot.

Il n'y a rien de si théatral que la patience de ce mari, qui attend jusqu'aux dernières extrémités pour perdre la confiance qu'il a dans la vertu du plus scélérat des hommes. On voudrait seulement que la table n'eût point été apportée dans cet acte au milieu du théâtre, cela sent trop la machine. *Voyez* les Observations, acte 4, scène 4, sur ce vers, *Approchons cette table*, etc.

Un des meilleurs juges des arts, l'abbé Dubos, se souvenait d'avoir lu que Molière devait au théâtre Italien la fable de son *Tartuffe*. Voici comme il justifie notre auteur à cet égard dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, tome 2, page 438.

« Nous avons, dit-il, une comédie italienne, inti-

» tulée *Don Pilone* (1), que Gigli, son auteur, dit » avoir tirée du Tartuffe de Molière. Pour le dire en » passant, comme Gigli ne fait pas mention, dans la » préface, de ce qu'il me souvient d'avoir lu autrefois » dans quelque mémoire, que le Tartuffe était origi- » nairement une comédie italienne, et que Molière » n'avait fait que l'accommoder à notre théâtre, on » peut bien en douter. »

Ajoutons à ce motif d'incertitude le silence des ennemis de Molière sur ce point, lors de la grande persécution du *Tartuffe;* celui des Italiens même, qui, au lieu de bâtir leur farce indécente de *Scaramouche Hermite,* n'auraient pas manqué de jouer leur *Dottor Bacchetone,* s'il eût existé alors; le défaut d'indication d'année dans l'impression de cette farce attribuée à *Bonvicin Gioanelli;* et nous serons étonnés que l'auteur du Dictionnaire portatif des théâtres affirme hardiment qu'on jouait en Italie la pièce en question plus de cent ans avant le *Tartuffe* (2); et sur-tout que Riccoboni, dans ses Observations sur la comédie, page 147, la cite comme un canevas très-ancien dont Molière a beaucoup profité.

---

(1) Il don Pilone, overo il Bacchetone falso. Commedia tratta nuovamente dal Francese. In Luca, l'anno 1711.

(2) *Leris* ajoute de plus, qu'on trouve dans cette farce le caractère, les actions et les principaux discours du *Tartuffe*, page 418. Et on ne trouve ni caractère, ni action, ni discours dans le *Dottor Bacchetone.*

Digitized by Google

Nous avons lu, avec autant d'attention que de dégoût, cette farce insipide, écrite barbarement en jargon bolonais, vénitien et bergamasque, sans situation, sans art et sans gaîté : il s'y trouve un personnage qui s'appelle *Filipotta* (1), et quelques traits qui ont des rapports avec le *Tartuffe;* mais cette farce est-elle antérieure à la pièce de Molière? C'est un point de fait que personne n'a examiné avec attention, et qui ne peut se décider que par l'Histoire du théâtre Italien.

Leone Alacci, savant bibliothécaire du Vatican, mort en 1669, nous a laissé une Dramaturgie, augmentée depuis par *Cendoni*, Vénitien, et par le célèbre *Apostolo Zeno*. C'est un catalogue des pièces connues jusqu'en 1755, qui est la date de l'impression de cette Dramaturgie, petit *in*-4.° que nous avons sous les yeux.

On y trouve, à la lettre B, qu'une pièce intitulée *Bacchetona*, intermède, imprimé à Florence en 1720, qui n'a point de rapport avec la farce que nous cherchions, en sorte que notre indécision est d'abord restée la même.

La table des auteurs, qui est à la suite de cette nomenclature, nous a heureusement été plus utile. A l'article *Bonvicin Gioanelli*, désigné auteur du *Dottor Bacchetone*, nous avons vu les pages aux-

---

(1) Il faut remarquer que ce nom n'est pas de ceux dont les Italiens fassent usage, et qu'il ne se trouve point dans le Dictionnaire de *Veneroni*.

Digitized by Google

quelles il fallait recourir pour y trouver les comédies de cet écrivain. Elles ne sont qu'au nombre de quatre (1). *Arlecchino finto bassa d'Algeri*, Arlequin cru bacha d'Alger, page 111, sans indication d'année. *Il Pantalon bullo*, etc. Pantalon idiot, à Venise, 1693 (2), page 596. *La prodigalità di Arlecchino Mercante*, Arlequin marchand prodigue, à Venise, sans année, page 647 (3); et enfin, page 841, *Ammalato imaginario sotto la cura del Dottor Purgon*, à Venise, encore sans année, c'est-à-dire, le Malade Imaginaire sous la garde du docteur Purgon.

Cette dernière comédie du docteur *Bonvicini Gioanelli* lève toute difficulté, puisqu'elle nous

---

(1) Pourquoi le *Dottor Bacchetone*, imprimé sous le nom de *Bonvicin Gioanelli*, ne se trouve-t-il pas dans la Dramaturgie, au nombre des pièces de cet auteur? C'est qu'un auteur Italien, sans mérite comme celui-ci, peut avoir fait hors de son pays un ouvrage qui n'y soit jamais connu. *Goldoni* lui-même, bien supérieur à *Bonvicin*, habitué parmi nous aujourd'hui, peut y composer telle comédie qu'ignorent les écrivains de sa nation.

(2) *N. B.* Voilà une comédie de cet auteur qui paraît vingt ans après Molière, tandis qu'on a écrit que son *Dottor Bacchetone* se jouait cent ans avant le *Tartuffe*.

(3) *Riccoboni* cite aussi cette pièce comme une des sources du *Tartuffe*; mais il en change le titre, en l'appelant *Arlecchino mercante prodigo*. *Voyez* ses observations, page 147.

Digitized by Google

offre cet auteur italien se traînant encore sur les dernières traces de Molière, et travestissant le Malade Imaginaire selon l'usage de son pays pour le lui rendre propre : nous venons de voir, d'ailleurs, une comédie de cet écrivain, datée de 1693, vingt ans après Molière.

Le docteur *Bacchetone* est donc évidemment, ainsi que l'*Amalato imaginario*, une caricature italienne d'après Molière (1), et ne devait pas être regardé comme l'original du *Tartuffe* par le sieur *de Leris*, et moins encore par *Riccoboni*, Italien, qui devait être plus en état qu'un autre de venger Molière d'un soupçon aussi mal fondé.

---

(1) S'il était difficile de concevoir que Molière eût tiré son *Imposteur* de cette misérable pièce, comment comprendre que *Gioanelli*, ayant le *Tartuffe* sous les yeux, ne soit parvenu qu'à en extraire la plus insipide des farces?

Ajoutons que dans un ouvrage du commencement de ce siècle, cité par Bayle, et dans lequel on parle des différentes pièces italiennes que Molière a imitées, on n'y dit pas un mot du *Dottor Bacchetone*; mais qu'à l'égard du *Tartuffe*, on y parle d'une pièce intitulée *Bernagasse*, aussi méconnue des auteurs Italiens qui ont écrit sur leur théâtre, que les farces qu'ont citées *Riccoboni* et *Leris*. Il faut estimer et aimer Molière autant que l'auteur de ce Commentaire, pour concevoir la joie qu'il a ressentie à découvrir le premier l'injure qu'on faisait à ce père de la scène française.

Digitized by Google

Nous espérons qu'il ne sera plus question de cette misérable anecdote si long-temps conservée contre Molière, et qui ne vaut pas mieux que celle du manuscrit de M. de *Tralage* à l'occasion du *Misanthrope*. On ne saurait trop s'étonner des sottes impostures que l'envie sème contre les grands hommes, et du peu de soin qu'apportent les faiseurs de recueils à vérifier et à peser les faits qu'ils y font entrer.

Après avoir justifié pleinement Molière de ce prétendu plagiat dont Dubos n'a fait que soupçonner la fausseté, il nous reste encore à défendre le chef-d'œuvre de ce génie supérieur, d'une attaque plus insidieuse, et à laquelle on devait s'attendre d'autant moins, qu'elle partit d'un des plus célèbres écrivains de l'autre siècle.

Il est évident que La Bruyère, en traçant le caractère du faux dévot, dans son chapitre de la mode, a eu le dessein de critiquer le *Tartuffe*; nous ne mettrons sous les yeux du lecteur, que les traits qui frappent ouvertement sur cet ouvrage.

« Onuphre.... ne dit point ma haire et ma disci-
» pline; au contraire, il passerait pour ce qu'il est,
» pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il
» n'est pas, pour un homme dévot.... S'il se trouve
» bien d'un homme opulent à qui il a su imposer.... il
» ne cajole point sa femme.... il est encore plus éloigné
» d'employer, pour la flatter, le jargon de la dévo-
» tion. Ce n'est point par habitude qu'il le parle,
« mais avec dessein et selon qu'il lui est utile, et

5...

» jamais quand il ne servirait qu'à le rendre très-ridi-
» cule.... Il ne pense point à profiter de toute la suc-
» cession de son ami, ni à s'attirer une donation géné-
» rale de tous ses biens.... Il ne se joue point à la
» ligne directe, et il ne s'insinue jamais dans une
» famille où se trouvent à-la-fois une fille à pourvoir
» et un fils à établir; il y a là des droits trop forts et
» trop inviolables. »

La Bruyère n'a point rapproché, comme nous venons de le faire, ces différens traits, parce que sa malignité aurait été trop prononcée, et qu'avec de vrais talens on a, malgré soi, quelque pudeur de critiquer Molière; il les a fondus dans un portrait qui a encore le défaut d'être trop long.

Ce portrait peut ressembler, sans doute, mais à une nature sans mouvement et sans vie, et, par conséquent peu propre au jeu théatral. L'effroi des faux dévots, lorsque le *Tartuffe* parut, ne laisse aucun doute sur les vrais rapports qu'il avait avec eux.

Pour peu que l'on connaisse l'art dramatique, on se convaincra aisément que l'hypocrite du Théophraste moderne est bien au-dessous de celui de Molière pour les effets de la scène, où les traits doivent être marqués avec force, et où le caractère qui agit et qui ose, est préférable à celui qui dissimule et qui se tient dans une réserve continuelle. C'est une des erreurs de notre temps, d'avoir cru que les petites perceptions fines et déliées d'une vaine métaphysique, pouvaient conserver quelque consistance et quelque énergie dans l'optique du théâtre.

Digitized by Google

Comment viendrait-on à bout de démasquer *Onuphre* sur la scène, s'il n'abusait de rien, s'il était toujours assez maître de lui-même pour ne se livrer à rien d'indécent ou d'injuste? La critique artificieuse et jalouse de La Bruyère ne prouve donc qu'une chose; c'est que, propre à faire un livre de morale excellent, il ne fût parvenu qu'à faire un drame triste et froid.

Finissons cet Avertissement déja trop long, par un trait qui fait également honneur à Molière, et à celui de nos écrivains qui a le plus approché de sa manière de saisir et de traiter le ridicule sur la scène.

La première comédie que vit à Paris le célèbre Piron, ce fut l'*Imposteur* : son admiration allait jusqu'à l'extase. A la fin de la pièce ses transports de joie augmentant encore, ses voisins lui en demandèrent les motifs, *Ah! Messieurs* (s'écria-t-il avec cette naïveté de génie qu'il a quelquefois eue si heureusement), *Ah! Messieurs.... si cet ouvrage sublime n'était pas fait, il ne se ferait jamais.*

D'Ancourt, en 1708, donna sa comédie de la *Dame Artus*, dont le caractère n'est qu'une mauvaise copie du *Tartuffe*.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LE TARTUFFE.

Digitized by Google

OBSERVATIONS

DE BRET,

SUR LE TARTUFFE.

On a ignoré long-temps où Molière avait puisé ce nom de *Tartuffe* (1), qui a fait un synonyme de plus dans notre langue, aux mots *hypocrite*, *faux dévot*, etc.

> Et ton nom paraîtra dans la race future,
> Aux plus vils imposteurs une cruelle injure (2).

Voici ce que la tradition nous aprend à cet égard. Plein de cet ouvrage qu'il méditait, Molière se trouva un jour chez le Nonce du Pape avec plusieurs personnes, dont un marchand de truffes vint par hasard animer les physionomies béates et contrites. *Tartuffoli*, *signor Nuntio*, *tartuffoli*, s'écriaient les courtisans de l'envoyé de Rome, en lui présentant les plus

(1) Le célèbre La Fontaine est le seul qui ait écrit *Tartuf* au lieu de *Tartuffe*. *Voyez* sa fable *du Chat* et *du Renard*, liv. 3.

> C'étaient deux vrais Tartufs, deux Archipatelins.

(2) C'est ce qui était arrivé au nom de Messaline, à Rome, et en France, à celui de Patelin.

belles. Attentif à ce tableau, qui peut-être lui fournit encore d'autres traits, il conçut alors le nom de son imposteur d'après le mot de *tartuffoli*, qui avait fait une si vive impression sur tous les acteurs de la scène.

Je crois avoir ouï dire, écrivait le grand Rousseau à Brossette en 1718, *que l'aventure de Tartuffe se passa chez la duchesse de Longueville.* Cette anecdote est bien vague : de quelle aventure du *Tartuffe* est-il question? Est-ce de la séduction d'Elmire, de l'abus de confiance du faux dévot, de la donation qu'il reçoit, ou de sa punition qu'on veut parler? Voici la substance de ce qu'on trouve dans les Mémoires de l'abbé de Choisy, tome 2, pag. 102 et 103.

L'abbé de Cosnac, depuis évêque de Valence, ne pouvait souffrir chez le Prince de Conti, dont il était le favori, l'abbé de Roquette, si connu par l'épigramme de Despréaux (1).

M. de Guilleragues, ce courtisan spirituel et poli auquel le même Despréaux adressa, en 1674, son

---

(1) On dit que l'abbé Roquette
Prêche les sermons d'autrui;
Moi qui sais qu'il les achète,
Je soutiens qu'ils sont à lui.

C'est ce même abbé de Roquette qui, dans les guerres de la Fronde, sous le personnage de cocher, fit entrer à Paris la Princesse douairière de Condé. *Voyez* les Mémoires de Retz, tome 4.

Digitized by

épître sur le Bonheur, haïssait aussi cordialement ce bas flatteur du Prince; tous deux concertèrent les moyens de se venger de lui.

Ils écrivirent exactement tout ce qu'ils lui avaient vu faire, et le portrait achevé, M. de Guilleragues alla le porter à son ami Molière, qui dessina celui du *Tartuffe*, d'après ces Mémoires.

Ce même abbé de Roquette était sans doute très-connu de madame de Longueville, sœur du Prince de Conti, livré alternativement à l'amour des plaisirs et aux conseils de sa femme (1), qui se consolait de l'avoir épousé en le rendant dévot. L'anecdote rapportée par Rousseau n'a donc rien de contraire au récit beaucoup plus circonstancié de l'abbé de Choisy, l'homme de France le mieux instruit de tout ce qui s'était passé de son temps. Peut-être l'abbé de Roquette, dont la jeune Princesse se servait pour la conversion de son mari, fut-il démasqué chez madame de Longueville, qui avait moins à cœur le salut de son frère.

ACTE PREMIER.

Scene premiere.

Et c'est tout justement la Cour du Roi Pétaut.

C'est par corruption qu'on écrit *Pétaut*. Il faudrait

(1) Anne-Marie Martinozzi, nièce du cardinal Mazarin.

Digitized by Google

dire *Petò*, je demande; parce que ce prétendu Roi est le chef que se choisissent les mendians, et assurément une cour de gueux de toute espèce est un peu tumultueuse.

Scene II.

Nos troubles l'avaient mis sur le pied d'homme sage;
Et pour servir son Prince, il montra du courage.

Il est essentiel d'observer avec quelle adresse Molière prépare son dénouement dès le premier acte de sa pièce; voilà le bonhomme Orgon présenté d'un seul trait comme un citoyen digne de la grace que doit lui faire le Prince auquel il sera déféré par *Tartuffe*.

Dans cette scène où Dorine dit, *et s'il vient à roter, il lui dit Dieu vous aide*, les éditeurs de 1682 avertissaient naïvement que c'était une suivante qui parlait. On retranche aujourd'hui ce vers et les trois qui le précèdent.

Fleur des Saints. Livre ascétique ou de dévotion: c'est le titre des Vies des Saints de Ribadénéira, traduites en français, 2 vol. *in-folio*.

Scene V.

Plusieurs personnes ont ouï conter à l'abbé d'Olivet, de l'Académie française, un fait qui sera nouveau pour le plus grand nombre des lecteurs. Il ne peut qu'augmenter la célébrité du refrein ingénieux: *Le pauvre homme!* qui fait le charme de cette scène.

Louis XIV (disait le célèbre académicien) marchait vers la Lorraine sur la fin de l'été de 1662. Accoutumé dans ses premières campagnes à ne faire qu'un repas le soir, il allait se mettre à table la veille de St.-Laurent, lorsqu'il conseilla à M. de Rhod...., qui avait été son précepteur (1), d'aller en faire autant.

Le prélat, avant de se retirer, lui fit observer, peut-être avec trop d'affectation, qu'il n'avait qu'une collation légère à faire un jour de vigile et de jeûne. Cette réponse ayant excité de la part de quelqu'un un rire qui, quoique retenu, n'avait point échappé à Louis XIV; il en voulut savoir le motif.

Le rieur répondit à Sa Majesté qu'elle pouvait se tranquilliser sur le compte de M. de B...., et lui fit un détail exact de son dîner, dont il avait été le témoin. A chaque mets exquis et recherché que le conteur faisait passer sur la table de M. de Rh......, Louis XIV s'écriait, *le pauvre homme!* Et chaque fois, il assaisonnait ce mot d'un ton de voix différent, qui le rendait extrêmement plaisant.

Molière, en qualité de valet-de-chambre, avait fait ce voyage; il fut témoin de cette scène, et comme

---

(1) Louis XIV (disent les Mémoires de M. de Bordeaux), avait reproché plusieurs fois à M. de Rhod.... l'éducation qu'il lui avait donnée. Ce qui faisait croire, ajoute cet intendant, que M. de B... s'en tiendrait à l'évêché qu'il avait. Il occupa cependant par la suite une des grandes places de la hiérarchie française.

il travaillait alors à son *Imposteur*, il en fit l'heureux usage que nous voyons.

Louis XIV en écoutant l'année suivante, les trois premiers actes du *Tartuffe*, ne se rappelait point la part qu'il avait à cette scène cinquième. Molière l'en fit ressouvenir, et ne lui déplut point. Qui sait si ce fait, qui associait pour ainsi dire le Prince et le poëte, ne contribua pas à sauver ce chef-d'œuvre de l'oubli dans lequel une cabale puissante s'efforça, pendant quatre années, de le faire tomber?

Scene VI.

Le noble et vif hommage que Molière rend dans cette scène à la vraie piété, devait seul couvrir de honte tous ceux qui criaient au scandale (1). Nous avons peu de morceaux dans notre langue qui soient écrits avec autant de chaleur et de pureté. C'est la scène du plus honnête homme et du meilleur poëte de la nation. Elle fait à la représentation un grand effet sur les esprits, et notre jeunesse a bien peu d'occasions de se pénétrer de vérités aussi utiles.

---

(1) L'auteur de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, dont on a parlé dans l'Avertissement, dit, à cet égard, que « le venin, s'il y en avait à tourner la bigoterie » en ridicule, est presque précédé par le contre-poison. »

Digitized by Google

ACTE II.

Scene III.

T'AI-JE pas là-dessus cent fois ouvert mon cœur?
Et sais-tu pas pour lui, etc.

Du temps de Molière, comme on croit l'avoir déja remarqué, on supprimait sans scrupule la particule négative devant le point interrogant. Vaugelas décide même qu'il est plus élégant de dire *ont-ils pas fait*, que *n'ont-ils pas fait*. Aujourd'hui le contraire est décidé, mais on commet encore la faute.

Scene IV.

Tantôt vous payerez de quelque maladie.

Molière, dans une pièce qu'il a écrite avec force, revient ici à une négligence qu'il avait déja plus d'une fois évitée. Vaugelas avait cependant décidé qu'il fallait dire en poésie *je pairai*, *je louerai*, et non pas *je payerai*, etc.

Tout ce second acte est un chef-d'œuvre de dialogue vif et comique. Le rôle de la soubrette y est admirable : les scènes entre Orgon et Dorine servent tous les jours à éprouver le talent des actrices qui débutent dans cet emploi.

On remarquera ici que tout ce qu'on a dit de la trop grande part que nous laissons prendre dans nos

Digitized by Google

comédies à des valets, s'applique moins directement aux soubrettes qui, très-souvent auprès des jeunes personnes, jouent à-peu-près les rôles dont nos écrivains les ont chargées.

A l'égard des libertés de Dorine avec Orgon, que quelques gens trouvent un peu fortes, on ne réfléchit pas assez qu'un homme, du caractère de ce maître, a dû laisser prendre chez lui un ton qui ne conviendrait point ailleurs. Crédule, faible et confiant, Orgon serait moins propre à être la dupe d'un fripon adroit, s'il avait su se faire respecter chez lui davantage.

La scène charmante de la brouillerie (1) des deux amans et de leur raccommodement avait paru, en 1664, au mois de mai: et celle de Quinault dans la *Mère Coquette*, ne parut qu'en octobre 1665; en sorte que c'est à Molière qu'appartient ce tableau piquant dont on a fait depuis tant de mauvaises copies.

ACTE III.

SCENE II.

LAURENT, serrez ma *haire* avec ma *discipline*.

Voilà ces deux mots que La Bruyère interdit à son

---

(1) L'auteur de la *Lettre sur l'Imposteur*, page 26, dit: « Ce dépit amoureux a semblé hors de propos à

faux dévot, mais qui conviennent à *Tartuffe*, parce qu'il est un hypocrite tel qu'il le faut pour le théâtre. Il se montre ici pour la première fois. Molière avait bien senti qu'un personnage aussi odieux aurait révolté pendant cinq actes entiers. Cependant les deux premiers, où il ne paraît point, sont remplis de lui par les craintes qu'il inspire aux uns, par l'enivrement de madame Pernelle et de son fils, et par le développement de son caractère dans la bouche de Cléante, de Damis, et sur-tout de Dorine (1).

Nous ne pouvons nous refuser ici à une remarque sur les changemens que les nouveautés de notre siècle semblent avoir opérés sur nos esprits. Molière connaissait et estimait assez sa nation pour n'oser lui offrir trop long-temps un personnage peu supportable pour sa délicatesse. Ce serait un problême moral à résoudre de savoir si les Français ont gagné quelque chose à n'avoir plus cette pudeur sociale qui leur fai-

---

» quelques-uns; mais il représente très-naïvement et » très-moralement.... la satire naturelle de l'esprit des » hommes, et particulièrement des amans, de penser à » toute autre chose dans les extrémités, qu'à ce qu'il » faut, et s'arrêter alors à des choses de nulle consé- » quence.... au lieu d'agir solidement dans le véritable » intérêt de la passion. »

(1) Femmes, enfans, domestiques (dit Chamfort), tout devient éloquent contre le monstre; et l'indignation qu'il excite n'étouffe jamais le comique. *Eloge couronné de Molière*, pag. 23.

sait rejeter de leurs spectacles ce qu'ils n'auraient souffert qu'avec peine dans leurs cercles.

SCENE III.

Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme.

On a cru que ce vers était une parodie de celui de *Sertorius*, acte 4, scène 1.re, *Et pour être Romain, je n'en suis pas moins homme.* On chercha même dans le temps, à persuader au grand Corneille que Molière osait le traiter comme Aristophane avait traité Euripide ; mais deux grands hommes se brouillent difficilement. D'ailleurs il n'en était pas de ce vers comme de celui que parodia Racine dans les *Plaideurs. Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits.* Molière avait puisé le sien dans la huitième nouvelle de la troisième journée du *Décameron.* Elmire est avec *Tartuffe* dans la même position où se trouve la femme de Féronde avec le saint Abbé, et il n'a fait que traduire littéralement ce que le dévot conteur dit dans Bocace, *Come che io sia abbate, io sono huomo come gli alteri ; tanta forza ha havuta la vostra vaga Bellezza, che amore mi costrigne a cosi fare.* C'est à-peu-près ce qu'ajoute aussi *Tartuffe* en disant :

Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,
Un cœur se laisse prendre et ne raisonne pas.

Cette scène où Tartuffe ouvre son cœur dans le jargon le plus mystique, fit crier principalement à

Digitized by Google

l'abus; mais, par-là même, elle prononçait avec force le ridicule du personnage, et le ridicule était toujours ce que voyait Molière. Notre Théophraste nous paraît avoir décidé bien légèrement qu'*un faux dévot est bien loin d'employer le jargon de la dévotion, quand il ne servirait qu'à le rendre très-ridicule.* » On change mal aisément un jargon de métier; c'est ainsi qu'un jeune praticien, ou le fils de *Diaphorus*, en cherchant à plaire, parlent de leur amour dans les termes de leur art, sans se douter qu'ils en sont plus ridicules.

Scene VI.

C'est dans cette scène qu'il faut s'étonner du génie de Molière. L'impétueux Damis vient de révéler à son père l'ingratitude de *Tartuffe* en sa présence. Elmire, loin de le désavouer, s'est retirée en lui disant que si elle en avait été crue, il aurait, comme elle, gardé le silence. L'imposture est découverte enfin : comment *Tartuffe* se tirera-t-il de ce pas (1)? Par une plus grande imposture, par cette

(1) Il faut être de bonne-foi. On aperçoit quelque idée de cette scène étonnante dans la nouvelle de Scarron, intitulée *les Hypocrites*. Montufart, sous le nom de Frère Martin, découvert pour ce qu'il est par un gentilhomme, le défend lui-même de la fureur du peuple, pour se concilier à jamais la confiance du dernier. « Mes frères, s'écriait-il de toute sa force, laissez-le en » paix, pour l'amour du Seigneur.... Je suis le méchant, » je suis le pécheur, je suis celui qui n'a jamais rien

espèce de confession adroite et modeste, qui semble n'être faite que pour justifier son propre accusateur. A le juger par ses regards apprêtés, ses gestes modérés ; sa voix soumise, et toute la pantomime de la fausseté, vous jureriez que c'est par humilité et pour ne pas irriter Orgon contre son fils, qu'il veut bien convenir qu'il est *un méchant, un coupable.* Il connaît sa dupe ; plus il charge le portrait de ses iniquités, plus il s'aperçoit qu'Orgon les trouve moins croyables : alors il s'avoue *le plus grand scélérat qui jamais ait été.* Il n'aura pas, dit-il, *l'orgueil de se défendre*, il supplie avec onction son ami de croire tout ce qu'on lui dit, et de le chasser de sa maison.

Le faible Orgon, qu'épouvante cette dernière image, s'enflamme d'un nouveau respect pour l'impudent imposteur ; *Tartuffe* alors s'adresse à son accusateur même ; il l'appelle *son fils*, et se jette aux pieds d'Orgon, qui devient saintement furieux contre Damis. Le scélérat frappe le dernier coup, il demande la grace de son ennemi ; Orgon lui-même tombe aux genoux du séducteur de sa femme, veut y

---

» fait d'agréable devant Dieu. Pensez-vous, continuait-
» il, parce que vous me voyez vêtu en homme de bien,
» que je n'aie pas été toute ma vie un larron, le scan-
» dale des autres, et la perdition de moi-même? Vous
» vous êtes trompés, mes frères, faites-moi le but de vos
» injures et de vos pierres, et tirez sur moi vos épées.
» Après avoir dit ces paroles avec une fausse douceur,
» il alla se jeter, avec un zèle encore plus faux, aux
» pieds de son ennemi, et les lui baisant, etc. »

Digitized by Google

précipiter son fils, et paie le refus qu'il en fait, de sa malédiction. Tableau de la plus terrible énergie et de l'art le plus consommé, puisqu'en même temps qu'il nous présente le caractère de l'imposteur par les traits les plus forts, il renoue l'intrigue prête à finir.

L'accusation de Damis et la conduite d'Elmire n'ont rien produit. Orgon n'est que plus disposé à donner à *Tartuffe* et son bien et sa fille; il exige même que l'hypocrite soit toujours auprès de sa femme *pour faire enrager tout le monde*. L'intérêt qu'on prend à toute la famille de ce citoyen abusé, n'a donc fait qu'augmenter avec le danger dont elle est menacée. Aucun ouvrage dramatique, dans aucune langue, dans aucun pays n'a rien présenté qui puisse être comparé aux deux scènes qui terminent cet acte inimitable, et dans lesquelles d'ailleurs on ne trouve pas une négligence, pas une faute de langue.

ACTE IV.

Scene I.

Il faudrait se récrier à presque toutes les scènes de Molière; le trait qui termine celle-ci est d'une simplicité sublime, il étonne l'esprit humain. *Tartuffe* est pressé vivement par la force des raisons de Cléante, sur la brouillerie du fils avec le père, dont l'imposteur est la cause; et plus encore sur la donation que vient de lui faire Orgon. *Il est, monsieur, trois heures et demie, certain devoir pieux me demande là-haut*, répond *Tartuffe* qui se retire.

SCENE IV.

Approchons cette table et vous mettez dessous.

Ce soin d'approcher la table sent un peu la machine. On voudrait que dans l'appartement où se passe l'action, il y eût dès le commencement une table couverte d'un grand tapis, que *Tartuffe* eût toujours vue à la même place, telle qu'il y en avait du temps de Molière, au lieu de modernes consoles, et telle qu'on en trouve encore chez d'anciens bourgeois. Alors il faudrait qu'Elmire dît à son mari d'aller se cacher sous ce tapis. Ce serait à elle à se retirer, sans affectation, près la table pour y attirer *Tartuffe*, afin qu'Orgon pût entendre ce qu'on dirait. La situation serait la même, et tout se passerait avec plus de vraisemblance et moins d'ap prêt. Il est vrai qu'il faudrait un peu changer le vers qui a donné lieu à cette remarque, et dire ;

Courez à cette table, et cachez-vous dessous.

Tartuffe avait déja été découvert pour ce qu'il est, par un homme caché, au troisième acte ; Molière se sert encore ici du même moyen à-peu-près. L'imbécillité d'Orgon est la seule excuse de cette répétition: il fallait qu'il vît, qu'il entendît. Un homme ausi grossièrement abusé ne pouvait être détrompé que par la voie des sens.

SCENE V.

Dans l'édition de 1682, à l'endroit où *Tartuffe* dit *qu'il est avec le ciel des accommodemens*, il y a

une note qui avertit sérieusement que c'est un scélérat qui parle (1). Cette attention puérile des éditeurs fait penser qu'il y avait encore des murmures contre ce chef-d'œuvre.

ACTE V.

SCENE VI.

DANS cette scène on supprimait, du temps de Molière, vingt-huit vers de suite, à commencer par : *Pour tous les gens de bien*, etc., jusqu'à *Laissez, ne gâtons rien.* Le consentement qu'avait donné Molière à cette suppression et aux suivantes, est un aveu de ce que nous avons dit, que Molière avait travaillé ce dernier acte avec moins de soin qu'il n'en avait apporté aux premiers.

SCENE V.

On supprimait dans cette scène huit vers, à commencer par : *Vous vous plaignez à tort*, etc., jusqu'à, *Allez faire éclater.....*

SCENE VII.

Molière avait senti que le récit de l'exempt était trop long, et nous voyons dans l'édition de 1682

---

(1) Un acteur de province, ayant copié son rôle de *Tartuffe*, d'après cette édition de 1682, avait transcrit jusqu'à la note, qu'il débita spirituellement comme une suite de ce qu'il avait à dire.

qu'on en supprimait huit vers, commençant par : *D'un fin discernement*, etc. Après les deux vers qui suivent ce retranchement, on en supprimait encore quatorze, commençant par : *D'abord il a percé*, etc., jusqu'à ce vers : *Oui de tous vos papiers*, etc.

Il faut en convenir, ces retranchemens suffisent à peine pour rendre cet acte digne des quatre premiers, dont l'élégance et la force se retrouvent rarement à la fin de cette inimitable comédie.

Les premières éditions du *Tartuffe*, sous les yeux de Molière, ne donnaient que sept scènes au cinquième acte. On en a marqué depuis une huitième au départ de l'Imposteur et de l'Exempt.

« Molière n'a péché qu'une fois, dit le grand » Rousseau (1), contre la règle de ne peindre que ce » que les vices ont de ridicule, en présentant un hy- » pocrite à ses spectateurs ; mais le ridicule de l'ac- » tion où il le représente, et l'art admirable qu'il » emploie à ne le faire voir que du côté le plus risible, » font disparaître en quelque sorte la noirceur du » caractère, et ce que le cinquième acte peut » avoir de trop tragique doit s'excuser par la né- » cessité de donner le dernier coup de pinceau à » son personnage, qui serait demeuré imparfait sans » ce trait d'infidélité qui met en péril la vie de son » bienfaiteur. »

(1) Lettre à M. de Chauvelin, garde des Sceaux, en 1731.

« L'esprit de cet acte et son seul effet... n'a été » que de représenter les affaires de cette pauvre fa- » mille dans la dernière désolation, par la violence » et l'impudence de l'imposteur, jusques-là, qu'il pa- » raît que c'est une affaire sans ressource dans les » formes; de sorte qu'à moins de quelque Dieu qui y » mette la main, c'est-à dire, de la machine, com- » me parle Aristote, tout est déploré. » C'est ainsi que l'ami de Molière, et peut-être Molière lui-même, justifiait ce dénouement dans la lettre sur l'Imposteur, page 75; mais l'auteur de la lettre aurait pu ajouter que la machine du dénouement tenait aux ressorts de la pièce, et n'avait le défaut d'être ni subite, ni imprévue, ni invraisemblable.

Brossette écrivait en 1718 au même poëte, que Despréaux, lui parlant un jour d'un plan qu'il avait imaginé pour rectifier le plan du *Tartuffe*, lui avait dit que notre Horace Français était le seul capable d'exécuter un pareil dessein. *C'est ce que vous avez fait dans le Flatteur*, ajoute le long Commentateur de Boileau.

Ce dénouement du Flatteur, qui consiste à avoir surpris assez mal-adroitement au valet de Philinte un dédit que le maître n'eût pas rendu, aurait été bien faible pour le *Tartuffe;* cela suffisait au plus pour sauver la fortune d'Orgon, et Molière avait un scélérat à punir et à séquestrer de la société. On ne conçoit pas ce que Despréaux avait dessein de rectifier dans le dénouement du *Tartuffe*, si ce n'est le style; et quant à Brossette, il a bien prouvé qu'il

entendait bien peu l'art dramatique, lorsqu'il écrit à Rousseau qu'il *avait donné à sa comédie du Flatteur un dénouement beaucoup plus naturel et plus heureux que Molière ne l'avait donné à la sienne.*

Remarquons encore avec Marmontel, que le *Tartuffe* est un chef-d'œuvre surprenant dans l'art des contrastes; que dans cette intrigue si comique, aucun des principaux personnages ne le serait, pris séparément, mais qu'ils le deviennent tous par leur opposition.

On connaît une comédie de l'Arétin, intitulée *l'Hypocrite;* à une réimpression de cet ouvrage, on changea le titre et on supprima le nom de cet auteur qui faisait tort à tout ouvrage où il se trouvait. Cette comédie porte, dans cette nouvelle édition, le titre de *Il Finto.* Elle n'a aucun rapport avec le *Tartuffe.* L'hypocrite de l'Arétin est un parasite intrigant, qui a toujours à la bouche le mot de charité, au point qu'un des acteurs de la pièce croit qu'il la demande: il mêle souvent à ses propos des mots tirés des psaumes de David; mais il n'agit point en hypocrite, il ne trompe, il ne séduit personne dans une intrigue dont le fond principal est tiré des Ménechmes de Plaute, et dans laquelle il ne joue aucun personnage essentiel.

Une des meilleures maximes de cet hypocrite de l'Arétin est celle-ci: *Chi non sa fingere, non sa vivere; Perroche la simulatione e uno scudo che spunta ogni arme, anzi una arma che spezza ogni scudo.* C'est ne savoir pas vivre que de ne savoir

Digitized by Google

pas feindre; la dissimulation est un bouclier qui repousse toutes les armes, et un arme qui perce tous les boucliers.

NOUVELLES OBSERVATIONS.

Dans mes observations générales sur ce chef-d'œuvre, j'ai dit d'après les mémoires de l'abbé de Choisy, que l'abbé de Roquette, depuis E. D. A., avait été l'original de ce caractère, si fortement dessiné par Molière. Le marquis de Tyard m'a fait remarquer depuis, qu'il n'eût pas été indifférent d'appuyer cette opinion par le témoignage de l'illustre madame de Sévigné. Voyez sa lettre du 12 avril 1680. « Nous at- » tendons ce que la Providence a ordonné. Vraiment » elle voulut hier que M. d'Autun fît aux grandes » Carmélites, l'oraison funèbre de madame de Lon- » gueville, avec toute la capacité, toute la grace, » toute l'habileté dont un homme puisse être capable. » Ce n'était point *Tartuffe*, ce n'était point un pate- » lin, c'était un homme de conséquence. » Dans une autre lettre, cette dame, après avoir raconté un trait qui regardait ce prélat, ajoute avec sa gaîté ordinaire, *Le pauvre homme !*

Ces deux citations ne permettent guères de douter que l'anecdote de l'abbé de Choisy ne fût connue dans l'autre siècle, par toute la bonne compagnie; mais je n'en devais pas conclure, comme je l'ai fait, que la duchesse de Longueville eût cherché à dé-

Digitized by Google

voiler l'hypocrisie de l'abbé de la Roquette, parce qu'en travaillant à la conversion de son frère, il l'avait détaché de ses intérêts. La conversion de la duchesse précéda de plusieurs années celle du Prince de Conti : le premier trait de madame de Sévigné paraît expliquer ce que Rousseau écrivit à Brossette, que *l'aventure du Tartuffe se passa chez* la duchesse de Longueville, et il y a grande apparence que cette duchesse avait été l'*Elmire*, puisque madame de Sévigné regarde comme un des prodiges de la Providence, que l'évêque eût été choisi pour prononcer l'oraison funèbre de la duchesse ; ce qui n'aurait rien eu d'extraordinaire, s'il ne s'était rien passé entre eux.

Le savant ingénieux, qui dans une lettre qu'il m'a adressée le mois de mai 1776, dans le Journal encyclopédique, s'est efforcé de me convaincre que la *Célimène* du Misanthrope était tracée d'après la duchesse dont on vient de parler, veut encore que Molière, blessé dans son honneur et sa fortune par la première *Visionnaire de Nicole*, ait eu *quelque forte réminiscence du Port-Royal dans le Tartuffe*. Si, dit-il, parmi les amis qu'il y avait, tels que Boileau, Racine, etc., il put faire entendre qu'il avait pris chez les ennemis de cette maison l'original de son imposteur, *il lui était encore plus aisé de persuader aux J..... et au P. Confesseur, que cet original avait été tiré du Port-Royal.* Je pense, au contraire, que rien n'aurait été plus difficile à leur prouver, parce que plusieurs traits de la pièce éta-

blissaient le contraire ; c'est ce qu'avaient bien senti ceux qui avaient engagé le célèbre Bourdaloue à déclamer contre cet ouvrage dans son sermon du septième dimanche d'après Pâques.

(1) *Tartuffe* est le pas le plus hardi, et le plus étonnant qu'ait jamais fait l'art de la comédie. Cette pièce en est le *nec plus ultrà :* en aucun temps, dans aucun pays il n'a été aussi loin ; il ne fallait rien moins que le *Tartuffe* pour l'emporter sur le *Misanthrope* ; et pour les faire tous les deux, il fallait être Molière. Que l'on propose à un poëte comique, à un auteur de beaucoup de talent, un plan tel que celui-ci : un homme dans la plus profonde misère vient à bout, par un extérieur de piété, de séduire un homme honnête, bon et crédule, au point que celui-ci loge et nourrit le prétendu dévot, lui offre sa fille en mariage, et lui fait, par un acte légal, donation entière de sa fortune. Quelle en est la récompense ? Le dévot commence par vouloir corrompre la femme de son bienfaiteur, et, n'en pouvant venir à bout, il se sert de l'acte de donation pour le chasser juridiquement de chez lui, et abuse d'un dépôt qui lui a été confié, pour faire arrêter et conduire en prison celui qui l'a comblé de bienfaits. — J'entends le poëte se récrier : quelle horreur ! On ne supportera jamais sur le théâtre le spectacle de tant

(1) Nouvelles observations de La Harpe et de l'éditeur.

Digitized by Google

d'atrocités, et un pareil monstre n'est pas justiciable de la comédie. Voilà sans doute ce qu'on eût dit du temps de Molière, et ce que diraient encore ceux qui ne font que des comédies; car d'ailleurs ce sujet, tel que je viens de l'exposer, pourrait frapper les faiseurs de drames, et, en le chargeant de couleurs bien noires, ils ne désespéreraient pas d'en venir à bout. *Molière* seul, *qui n'alla pas jusqu'au drame*, comme l'a dit très-sérieusement le très-sérieux M. *Mercier*, s'avance et dit : « C'est moi qui » ai imaginé ce sujet qui vous fait trembler, et quand » vous en verrez l'exécution il vous fera rire, et ce sera » une comédie. » On ne le croirait pas s'il ne l'eût pas fait : car à coup sûr, sans lui il serait encore à faire.

Molière qui croyait que la comédie pouvait attaquer les vices les plus odieux, pourvu qu'ils eussent un côté comique, n'eût besoin que d'une seule idée pour venir à bout du *Tartuffe*; il est vrai qu'elle est étendue et profonde, et son courage seul pouvait nous la révéler. L'hypocrisie, telle que je veux la peindre, est vile et abominable; mais elle porte un masque, et tout masque est susceptible de faire rire. Le ridicule du masque couvrira sans cesse l'odieux du personnage; je placerai l'un dans l'ombre, et l'autre en saillie, et l'un passera à la faveur de l'autre. Ce n'est pas tout, je renforcerai mes pinceaux pour couvrir de comique les scènes où je montrerai mon tartuffe; je rendrai la crédulité de la dupe encore plus risible que l'hypocrisie de l'imposteur *Orgon* trompé seul quand tout s'unit pour le détrom-

per, en sera si impatientant, qu'on desirera de le voir amené à la conviction par tous les moyens possibles, et ensuite je mettrai l'innocence et la bonne foi dans un si grand danger, qu'on me pardonnera d'en sortir par un ressort aussi extraordinaire que tout le reste de mon ouvrage. C'est l'histoire du Tartuffe, et l'on peut y voir que la conception de plusieurs chefs-d'œuvre tient essentiellement à une seule idée, mais qui suppose, comme de raison, la force nécessaire pour l'exécuter. Jamais Molière n'en a déployé autant que dans le *Tartuffe*; jamais son comique ne fut plus profond dans ses vues, plus vif dans ses effets: jamais il ne conçut avec plus de verve, jamais il n'écrivit avec plus de soin. Il eut même ici un mérite particulier, celui d'une intrigue plus intéressante qu'aucune autre qu'il eût faite.

ACTE PREMIER.

Scene I.

Cette exposition vaut seule une pièce entière : c'est une espèce d'action ; l'ouverture de cette scène vous transporte sur-le-champ dans l'intérieur d'un ménage où la mauvaise humeur, et le babil grondeur d'une vieille femme, la contrariété des avis et la marche du dialogue font ressortir naturellement tous les personnages que le spectateur doit connaître, sans que le poëte ait l'air de les lui montrer. Le sot entêtement d'Orgon pour Tartuffe, les simagrées

Digitized by Google

de dévotion et de zèle du faux dévot, le caractère tranquille et réservé d'Elmire, la fougue impétueuse de son fils Damis, la saine philosophie de son frère Cléante, la gaieté caustique de Dorine, et la liberté familière que lui donne une longue habitude de dire son avis sur tout, la douceur timide de Marianne, tout ce que la suite de la pièce doit développer, tout, jusqu'à l'amour de Tartuffe pour Elmire, est annoncé dans cette scène, qui est à-la-fois une expositton, un tableau, une situation.

SCENE V.

A peine Orgon a-t-il parlé qu'il se peint tout entier par un de ces traits qui ne sont qu'à Molière.

On peut s'attendre à tout d'un homme qui, arrivant dans sa maison, repond à tout ce qu'on lui dit par cette question :

Et Tartuffe?

J'ai entendu blâmer le *pauvre homme !* répété si souvent : j'ai vu depuis précisément la même scène, et plus forte encore, et j'ai compris que lorsqu'on peignait des originaux pris dans la nature, et non pas comme autrefois des êtres imaginaires, l'on ne pouvait guère charger, ni les ridicules, ni les passions ; cette répétition en effet, et l'insousciance que montre Orgon pour toute sa famille, rien de cela n'est exagéré : c'est ainsi qu'est fait ce que les Anglais appellent *infatuation*, mot assez peu usité parmi nous, mais nécessaire pour exprimer un travers très-commun.

Digitized by Google

Scene VI.

Cette distinction entre la vraie piété et la fausse dévotion, est en même temps la morale de la pièce et l'apologie de l'auteur. Elle est si convaincante que le bon Orgon n'y trouve d'autre réponse que celle qui a été et qui sera à jamais, sur cette matière, le refrein des imbécilles ou des fripons :

Mon frère, ce discours sent le libertinage.

La Harpe.

ACTE II.

Scene IV.

Ne *pas croire ce qu'on voit*, histoire espagnole, peut avoir fourni à Molière l'idée de cette scène admirable.

ACTE III.

Scene III.

Mon Dieu, que de ce point l'ouvrage est merveilleux !

Molière qui possédait parfaitement son Rabelais, a

Digitized by Google

pris ce trait dans le chapitre XVI du liv. II de Pantagruel :

« Et quand il (Pantagruel) se trouvoit en compai-
» gnie de quelcques bonnes Dames, il leur mettroit
» sus le propos de lingerie, et leur mettoit la main au
» sein, demandant : et cet ouvraige est-il de Flandres
» ou de Haynault ? »

Le jargon mystique, dit La Harpe, que, dans cette scène, Tartuffe mêle si plaisamment à sa déclaration, tempère par le ridicule ce que son hypocrisie et son ingratitude ont de vil et de repoussant. Il était de la plus grande importance que cette scène fût conduite de manière à préparer et à motiver celle du quatrième acte, où le grand nœud de la pièce est tranché et Tartuffe démasqué. Mais combien de ressorts devaient y concourir ? D'abord il fallait que cette déclaration, qui, dans la bouche d'un homme tel que le Tartuffe, et dans les circonstances du moment, doit paraître si révoltante, fût pourtant reçue de façon qu'Elmire, dans l'acte suivant, ne parût pas revenir de trop loin, quand elle est obligée, pour faire tomber le fourbe dans le piège, de risquer une démarche qui ressemble à des avances.

Il fallait de plus qu'Elmire (Scène IV), ne s'empressât pas d'accuser Tartuffe, et laissât ce premier mouvement à la jeunesse bouillante de son fils.

Scene VI.

Comme ici l'imposteur vient à bout, à force d'a-

Digitized by Google

dresse d'infirmer le témoignage de Damis, et de le tourner à son avantage au point d'augmenter encore la prévention et l'aveuglement d'Orgon, si Elmire eût figuré dans cette première tentative, son mari n'eût pas voulu l'entendre dans une seconde; mais le poète a eu soin d'accommoder à-la-fois le caractère et la conduite d'Elmire : non-seulement il lui attribue une sagesse indulgente et modérée, fort éloignée de la pruderie qui s'effarouche d'une déclaration, et qui fait un éclat de ses refus; mais il parle plus d'une fois, dans les premiers actes des visites et des galanteries que lui attirent ses charmes; en sorte qu'on peut lui supposer un peu de coquetterie assez innocente qui ne hait pas les hommages, et qui s'en amuse plus qu'elle ne s'en offense. Il ne fallait rien moins pour ne pas rompre en visière à un personnage aussi abject et aussi dégoûtant que Tartuffe parlant d'amour en style béatifique à la femme de son bienfaiteur.

Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.

Ce caractère de Tartuffe est d'une profondeur effrayante, il ne se dément pas un moment: il n'est jamais déconcerté; il prend ici Orgon par son faible et se tire du plus grand embarras par le seul moyen qui puisse lui réussir. Un honnête homme faussement accusé ne tiendrait jamais ce langage; mais aussi Orgon n'est pas un homme qui connaisse le langage de la vertu et de la probité. Celui de la rai-

Digitized by Google

son dans la bouche de Cléante lui a paru du libertinage; et celui de l'imposture dans la bouche du Tartuffe lui paraît le sublime de la dévotion.

LA HARPE.

ACTE IV.

SCENE IV.

APPROCHONS cette table, etc.

« Le soin d'approcher la table sent un peu la » machine, il y aurait plus de vraisemblance à ne pas » le faire, dit Bret; » il faut avoir bien envie de critiquer pour faire une pareille remarque: il est vrai que Bret ne fait que copier ici ce que d'autres ont dit avant lui, et que l'on a répété depuis; mais en réfléchissant un peu, Bret aurait vu qu'il n'y a pas la moindre invraisemblance à ce qu'une table soit placée auprès d'un mur, ni qu'Elmire la fasse avancer pour faciliter Orgon à se mettre dessous; et puis comment Tartuffe, qui entre un instant après enflammé de l'amour le plus vif pour Elmire, put-il s'apercevoir que la table a été avancée de quelques pas? Lui sur-tout qui ne doit voir alors que celle dont il espère obtenir les faveurs.

Avant de trouver tant d'invraisemblances dans l'auteur qui en a le moins, ces messieurs auraient

dû nous dire ce qu'ils entendent par invraisemblance; ne seraient-ils pas comme Sganarelle qui, ayant changé tout dans la médecine, la fait d'une méthode toute nouvelle; et ne traiteraient-ils pas d'invraisemblables les choses les plus raisonnables, afin que les invraisemblances qui se trouvent dans leurs pièces fussent regardées comme très-naturelles? Mais ils se trompent, nous ne sommes point disposés à les croire sur parole, comme le bonhomme Géronte, qui demande pardon à Sganarelle d'avoir ignoré que le foie fût du côté gauche, et le cœur du côté droit.

Scene V.

. . . . Vous parliez tantôt d'un autre style.

Tartuffe tout amoureux qu'il est d'Elmire, dit La Harpe, est en garde contre elle autant qu'il peut l'être; ces mots sont bien d'un homme toujours de sang-froid, et qu'il n'est pas aisé de tromper.

Si cette scène était difficile à amener, était-il plus facile de l'exécuter? ce n'était pas trop de tout l'art de Molière pour faire passer une situation si délicate et si périlleuse au théâtre. Si ce n'eût pas été la leçon la plus forte et la plus nécessaire par les circonstances, c'eût été le plus grand scandale: si le spectateur n'était pas bien convaincu de l'honnêteté d'Elmire, bien indigné de la fausseté atroce de Tartuffe, bien impatienté de l'imbécille crédulité d'Or-

gon, la situation la plus énergique où le génie de la comédie ait placé trois personnages à-la-fois, était trop près de l'extrême indécence pour être supportée sur la scène. On objecterait en vain que la présence d'Orgon, quoique caché, justifie tout. Les murmures éclateraient, et l'on trouverait le tableau beaucoup trop licencieux, si le spectateur ne voulait pas avant tout la punition d'un monstre qu'il est impossible de confondre autrement, et si l'on n'avait pas à faire à un homme tel qu'Orgon, qui a besoin de dire au cinquième acte,

Je l'ai vu, dis-je vu, de mes propres yeux vu,
Ce qui s'appelle vu.

ACTE V.

Scene III.

Madame Pernelle se trouve ici dans une situation presque semblable à celle où l'on a vu Orgon dans la scène 6.e du 3.e acte, mais quel surcroît de comique! et comme l'auteur enchérit sur ce qu'il semble avoir épuisé en la personne d'Orgon. Cette progression d'effets comiques, si imprévue, et pourtant si naturelle, est le plus grand effort de l'art.

La Harpe.

Digitized by

SCENE VI.

C'est un spectacle bien touchant que toute cette famille désolée autour d'un honnête homme prêt à être si cruellement puni de son excessive bonté par un scélérat qui le trompait, et cet intérêt n'est ni romanesquement échafaudé, ni porté au-delà des bornes raisonnables de la bonne comédie.

LA HARPE.

SCENE VII.

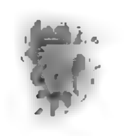
Remarquons sur le rôle du Tartuffe, que l'auteur ne lui a donné ni confident ni monologue : il montre ses vices en action. C'est qu'en effet l'hypocrite ne s'ouvre jamais à personne, il ment toujours à tout le monde, excepté à sa conscience et à Dieu, supposé qu'un hypocrite achevé ait une conscience et qu'il croie en Dieu, ce qui n'est nullement vraisemblable. On a blâmé le dénouement comme étant amené par un ressort étranger à la pièce, mais je ne sais si cette prétendue faute en est une réellement. Tartuffe est si coupable, qu'il ne suffirait pas qu'il fût démasqué ; il fallait qu'il fût puni, et il ne pouvait pas l'être par les lois, encore moins par la société. Un hypocrite brave tout en se réfugiant chez ses pareils, et en attestant Dieu et la religion ; et n'était-ce pas donner un exemple instructif, et faire au moins du pouvoir absolu un usage honorable que de l'employer à la punition d'un si abominable homme, et de montrer que le méchant

Digitized by Google

peut quelquefois se perdre par sa propre méchanceté et tomber dans le piège qu'il tendait aux autres ? Je conviens que ce dénouement n'est pas conforme aux règles ordinaires ; mais dans un ouvrage où le talent de Molière lui avait appris à agrandir la sphère de la comédie, l'art pouvait lui apprendre aussi à franchir les limites de l'art ; et si dans ce dénouement il a le plaisir de satisfaire sa reconnoissance pour Louis XIV, il trouve un moyen de satisfaire en même temps l'indignation du spectateur.

La Harpe.

Les pièces qui nous paraissent imitées du Tartuffe, sont : le *Faux Honnête homme*, le *Faux Sincère* de *Defresny*, et l'*Ami de la maison* de *Marmontel.*



FIN DES OBSERVATIONS SUR LE TARTUFFE.

LETTRE

SUR LA COMÉDIE

DE

L'IMPOSTEUR.

MDCLXVII.

AVIS (1).

CETTE Lettre est composée de deux parties : la premiere est une relation de la representation de l'*Imposteur*, et la derniere consiste en deux reflexions sur cette Comedie. Pour ce qui est de la relation, on a crû qu'il étoit à propos d'avertir ici, que l'Auteur n'a vû la piece qu'il raporte, que la seule fois qu'elle a été representée en public, et sans aucun dessein d'en rien retenir, ne prevoyant pas l'occasion qui l'a engagé à faire ce petit Ouvrage : ce qu'on ne lit point pour le louër de bonne memoire, qui est une qualité pour qui il a tout le mépris imaginable ; mais bien pour aller audevant de ceux qui ne seront pas contens de ce qui est inseré des paroles de la Comedie dans cette Relation, parce qu'ils voudraient voir la piece entiere, et qui ne seront pas assez raisonnables pour considerer la difficulté qu'il y a eu à en retenir seulement ce qu'on en donne ici. L'Auteur s'est contenté la plûpart du tems de rapporter à peu prés les mémes mots, et ne se hazarde guere à mettre des vers : il lui était bien aisé, s'il eût voulu, de faire autrement, et de mettre tout en vers ce qu'il rapporte, de quoi quelques gens se seroient peut-étre

(1) Nous avons cru devoir conserver l'orthographe du temps.

mieux accomodez ; mais il a crû devoir ce respect au Poëte dont il raconte l'ouvrage, quoiqu'il ne l'ait jamais vû que sur le theatre, de ne point travailler sur sa matiere, et de ne se hazarder pas à défigurer ses pensées, en leur donnant peutétre un tour autre que le sien. Si cette retenue et cette sincerité ne produisent pas un effet fort agreable, on espere du moins qu'elles paroitront estimables à quelquesuns, et excusables à tous.

Des deux reflexions qui composent la derniere partie, on n'auroit point vû la plûpart de la derniere ; et l'Auteur n'auroit fait que la proposer sans la prouver, s'il en avoit été crû, parce qu'elle lui semble trop speculative ; mais il n'a pas été le maitre : toutefois comme il se défie extremement de la delicatesse des esprits du siecle, qui se rebutent à la moindre apparence de dogme, il n'a pû s'empêcher d'avertir dans le lieu mesme, comme on verra, ceux qui n'aiment pas le raisonnement, qu'ils n'ont que faire de passer outre. Ce n'est pas qu'il n'ait fait tout ce que la brieveté du tems et ses occupations de devoir lui ont permis, pour donner à son discours l'air le moins contraint, le plus libre et le plus dégagé qu'il a pû ; mais comme il n'est point de genre d'écrire plus difficile que celui-là, il avoüe de bonne foi, qu'il auroit encor besoin de cinq ou six mois pour mettre ce seul discours du Ridicule, non pas dans l'état de perfection dont la matiere est capable, mais seulement dans celui qu'il est capable de lui donner.

Digitized by

En general on prie les Lecteurs de considerer la circonspection dont l'Auteur a usé dans cette matiere, et de remarquer que dans tout ce petit Ouvrage il ne se trouvera pas qu'il juge en aucune maniere de ce qu'il est en question, sur la Comedie qui en est le sujet. Car pour la premiere partie, ce n'est, comme on a déja dit, qu'une relation fidele de la chose, et de ce qui s'en est dit pour et contre par les intelligens : et pour les reflexions qui composent l'autre, il n'y parle que sur des suppositions, qu'il n'examine point. Dans la premiere il suppose l'innocence de cette piece, quant au particulier de tout ce qu'elle contient, ce qui est le point de la question, et s'attache simplement à combattre une objection generale qu'on a faite, sur ce qu'il est parlé de la Religion : et dans la derniere continuant sur la même supposition, il propose une utilité accidentelle qu'il croit qu'on en peut tirer contre la galanterie et les galans : utilité qui assurément est grande, si elle est véritable ; mais qui, quand elle le serait, ne justifierait pas les defauts essentiels que les Puissances ont trouvez dans cette Comedie, si tant est qu'ils y soient, ce qu'il n'examine point.

C'est ce qu'on a crû devoir dire par avance, pour la satisfaction des gens sages, et pour prevenir la pensée que le titre de cet Ouvrage leur pourrait donner, qu'on manque au respect qui est dû aux Puissances : mais aussi aprés avoir eu cette déference et ce soin pour le jugement des hommes, et leur avoir rendu

Digitized by Google

un témoignage si précis de sa conduite, s'ils n'en jugent pas equitablement, l'Auteur a sujet de s'en consoler, puisqu'il ne fait enfin que ce qu'il croit devoir à la Iustice, à la Raison et à la Vérité.

FIN DE L'AVIS.

LETTRE
SVR LA COMEDIE
DE L'IMPOSTEVR.

Monsievr,

Puisque c'est un crime pour moy d'avoir esté à la premiere representation de l'Imposteur, que vous avez manquée ; et que je ne saurois en obtenir le pardon qu'en reparant la perte que vous avez faite, et qu'il vous plaist de m'imputer : il faut bien que j'essaye de rentrer dans vos bonnes graces, et que je fasse violence à ma paresse, pour satisfaire vostre curiosité.

Imaginez-vous donc de voir d'abord paroître une vieille, qu'à son air et à ses habits on n'auroit garde de prendre pour la mere du maistre de la maison, si le respect et l'empressement avec lequel elle est suivie de diverses personnes tres propres, et de fort bonne mine, ne la faisoient connoître. Ses paroles et ses grimaces témoignent également sa colere et l'envie qu'elle a de sortir d'un lieu, où elle avoue franchement *qu'elle ne peut plus demeurer, voyant la maniere de vie qu'on y mene*. C'est ce qu'elle décrit

d'une merveilleuse sorte : et comme son Petitfils ose luy répondre, elle s'emporte contre luy, et luy fait son portrait avec les couleurs les plus naturelles et les plus aigres qu'elle peut trouver; et conclut *qu'il y a long-temps qu'elle a dit à son pere, qu'il ne seroit jamais qu'un Vaurien.* Autant en fait elle pour le mesme sujet à sa Bru, au Frère de la Bru, et à sa Suivante ; la passion qui l'anime luy fournissant des paroles, elle reüssit si bien dans tous ces caracteres si différens, que le Spectateur ôtant de chacun d'eux ce qu'elle y met du sien, c'est à dire l'austérité ridicule du temps passé, avec laquelle elle juge de l'esprit et de la conduite d'aujourd'huy, connoist tous ces gens là mieux qu'elle-mesme, et reçoit une volupté tres sensible d'estre informé dés l'abord de la nature des personnages par une voie si fidele et si agréable.

Sa connoissance n'est pas bornée à ce qu'il voit, et le caractere des absens resulte de celuy des presens. On voit fort clairement par tout le discours de la Vieille, qu'elle ne jugeroit pas si rigoureusement des deportemens de ceux à qui elle parle, s'ils avoient autant de respect, d'estime et d'admiration que son Fils et elle pour M. Panulphe : que toute leur méchanceté consiste *dans le peu de veneration qu'ils ont pour ce saint Homme, et dans le déplaisir qu'ils témoignent de la déference et de l'amitié avec laquelle il est traité par le maistre de la maison : que ce n'est pas merveille qui le haissent comme ils font, censurant leur méchante vie*

comme il fait, et qu'enfin la vertu est toûjours persecutée. Les autres se voulant defendre, achevent le caractère du saint Personnage, mais pourtant seulement comme d'un zelé indiscret et ridicule. Et sur ce propos le Frere de la Bru commence déja à faire voir quelle est la véritable devotion par rapport à celle de Monsieur Panulphe : de sorte que le venin, s'il y en a à tourner la bigotterie en ridicule, est presque precedé par le contrepoison. Vous remarquerez s'il vous plaist, que pour achever la peinture de ce bon Monsieur, on luy a donné un Valet, duquel, quoique il n'ait point à paroistre, on fait le caractere tout semblable au sien, c'est à dire, selon Aristote, qu'on dépeint le Valet, pour faire mieux connoistre le maistre. La Suivante sur ce propos continuant de se plaindre des reprimendes continuelles de l'un et de l'autre, expose entre autres le chapitre sur lequel M. Panulphe est plus fort, *c'est à crier contre les visites que reçoit Madame;* et dit sur cela, voulant seulement plaisanter et faire enrager la Vieille, et sans qu'il paroisse qu'elle se doute déja de quelque chose, *qu'il faut assurément qu'il en soit jaloux;* ce qui commence cependant à rendre croyable l'amour brutal et emporté qu'on verra aux Actes suivans dans le saint Personnage. Vous pouvez croire que la Vieille n'écoute pas cette raillerie, qu'elle croit impie, sans s'emporter horriblement contre celle qui la fait : mais comme elle voit que toutes ces raisons ne persuadent point ces esprits obstinez, elle recourt aux authoritez et aux exemples,

et leur apprend les étranges jugemens que font les Voisins de leur maniere de vivre : elle appuye particulierement sur une Voisine, dont elle propose l'exemple à sa Bru comme un modele de vertu parfaite, et enfin *de la maniere qu'il faudroit qu'elle vécust*, c'est à dire à la Panulphe. La Suivante repart aussitost, que *la sagesse de cette Voisine a attendu sa vieillesse, et qu'il luy faut bien pardonner si elle est prude, parce qu'elle ne l'est qu'à son corps defendant.* Le Frere de la Bru continuë par un caractère sanglant qu'il fait de l'humeur des gens de cet âge, *qui blâment tout ce qu'ils ne peuvent plus faire.* Comme cela touche la Vieille de fort prés, elle entreprend avec grande chaleur de répondre, sans pourtant témoigner se l'appliquer en aucune façon : ce que nous ne faisons jamais dans ces occasions, pour avoir un champ plus libre à nous defendre, en feignant d'attaquer simplement la these proposée, et évaporer toute nostre bile contre qui nous pique de cette maniere subtile, sans qu'il paroisse que nous le fassions pour nostre interest. Pour remettre la Vieille de son emotion, le Frere continue, sans faire semblant d'appercevoir le desordre où son discours l'a mise : et pour un exemple de bigoterie qu'elle avoit apporté, il en donne six ou sept, qu'il propose, soûtient et prouve l'estre de la véritable vertu. Nombre qui excede de beaucoup celuy des bigots alleguez par la Vieille pour aller au devant des jugemens malicieux ou libertins, qui voudroient induire de l'avanture qui fait le sujet de cette piece,

Digitized by Google

qu'il n'y a point ou fort peu de véritables gens de bien, en témoignant par ce dénombrement, que le nombre en est grand en soy, voire tres grand, si on le compare à celuy des fieffez bigots, qui ne reüssiroient pas si bien dans le monde s'ils estoient en si grande quantité. Enfin la Vieille sort de colere; et estant encore dans la chaleur de la dispute, donne un soufflet sans aucun sujet à la petite fille sur qui elle s'appuye, qui n'en pouvait mais. Cependant le Frere parlant d'elle, et l'appellant *la bonne femme*, donne occasion à la Suivante de mettre la dernière main à ce ravissant caractère, en lui disant *qu'il n'auroit qu'à l'appeller ainsi devant elle; qu'elle luy diroit bien qu'elle le trouve bon, et qu'elle n'est point d'âge à meriter ce nom.*

Ensuite ceux qui sont restez parlent d'affaire, et exposent qu'ils sont en peine de faire achever un mariage qui est arresté depuis long-temps d'un fort brave Cavalier avec la fille de la maison, et que pourtant le Père de la Fille differe fort obstinément ne sachant quelle peut estre la cause de ce retardement, ils l'attribuent fort naturellement au principe general de toutes les actions de ce pauvre homme coëffé de Monsieur Panulphe, c'est à dire à Monsieur Panulphe mesme, sans toutefois comprendre pourquoy ny comment il peut en estre la cause. Et là on commence à rafiner le caractère du saint Personnage, en montrant par l'exemple de cette affaire domestique, comment les Devots ne s'arrestant pas simplement à ce qui est plus directement de leur

métier, qui est de critiquer et mordre, passent au delà sous des pretextes plausibles à s'ingérer dans les affaires les plus secretes et les plus seculieres des familles.

Quoique la Dame se trouvast assez mal, elle estoit descendue avec bien de l'incommodité dans cette sale basse, pour accompagner sa Bellemere : ce qui commence à former admirablement son caractere tel qu'il le faut pour la suite, d'une vraye femme de bien, qui connoist parfaitement ses veritables devoirs, et qui y satisfait jusqu'au scrupule. Elle se retire avec la Fille dont est question, nommée Mariane, et le Frere de cette Fille nommé Damis, aprés estre tombez d'accord tous ensemble que le Frere de la Dame pressera son mary pour avoir de lui une derniere réponse sur le mariage.

La Suivante demeure avec ce Frere, dont le personnage est tout a fait heureux dans cette occasion, pour faire rapporter avec vraysemblance et bienseance à un homme qui n'est pas de la maison, quoiqu'interressé pour sa sœur dans tout ce qui s'y passe, de quelle manière Monsieur Panulphe y est traité. Cette fille le fait admirablement : elle conte comment *il tient le haut de la table aux repas ;* comment *il est servi le premier de tout ce qu'il y a de meilleur ;* comment *le maistre de la maison et luy ne se traitent que de frere.* Enfin comme elle est en beau chemin, Monsieur arrive.

Il luy demande d'abord *ce qu'on fait à la maison.* et en reçoit pour réponse, que *Madame se porte*

assez mal ; à quoy sans repliqũer il continue : *Et Panulphe?* La Suivante contrainte de répondre, luy dit brusquement que *Panulphe se porte bien.* Sur quoy l'autre s'écrie d'un ton mêlé d'admiration et de compassion : *Le pauvre homme!* La Suivante revient d'abord à l'incommodité de sa Maitresse, par trois fois est inte rrompuë de mesme, répond de mesme, et revient de mesme ; ce qui est la maniere du monde la plus heureuse et la plus naturelle de produire un caractere aussi outré que celuy de ce bon Seigneur, qui paroît de cette sorte d'abord dans le plus haut degré de son entestement : ce qui est necessaire, afin que le changement qui se fera dans luy quand il sera desabusé (qui est proprement le sujet de la piece) paroisse d'autant plus merveilleux au Spectateur.

C'est ici que commence le caractere le plus plaisant et le plus étrange des Bigots : car la Suivante ayant dit que *Madame n'a point soupé*, et Monsieur ayant répondu comme j'ay dit, *Et Panulphe?* elle replique qu'*il a mangé deux perdix et quelque rôty outre cela*, ensuite qu'*il a fait la nuit toute d'une piece*, sur ce que *sa Maitresse n'avoit point dormy* ; et qu'enfin *le matin avant que de sortir pour reparer le sang qu'avoit perdu Madame, il a bu quatre coups de bon vin pur.* Tout cela, dis-je, le fait connoître premierement pour un homme tres sensuel et fort gourmand, ainsi que le sont la pluspart des Bigots.

La Suivante s'en va, et les Beauxfrères restans

seuls, le sage prend occasion sur ce qui vient de se passer, de pousser l'autre sur le chapitre de son Panulphe. Cela semble affecté, non nécessaire, et hors de propos à quelques-uns ; mais d'autres disent que quoique ces deux hommes ayent à parler ensemble d'autre chose de consequence, pourtant la constitution de cette piece est si heureuse, que l'Hypocrite étant cause directement ou indirectement de tout ce qui s'y passe, on ne sauroit parler de luy qu'à propos : qu'ainsi ne soit, ayant fait entendre aux Spectateurs dans la Scene precedente, que Panulphe gouverne absolument l'homme dont est question, il est fort naturel que son Beaufrere prenne une occasion aussy favorable que celle-cy, pour luy reprocher l'extravagante estime qu'il a pour ce Cagot, qu'on croit estre cause de la mechante disposition d'esprit où est le bon homme touchant le mariage dont il s'agit, comme je l'ay déja dit.

Le bon Seigneur donc pour se justifier pleinement sur ce chapitre à son Beaufrere, se met à lui conter *comment il a pris Panulphe en amitié*. Il dit que véritablement *il estoit aussi pauvre des biens temporels, que riche des eternels*. Qualité commune presque à tous les bigots, qui pour l'ordinaire ayant peu de moyens et beaucoup d'ambition, sans aucun des talens nécessaires pour la satisfaire honnêtement, resolus cependant de l'assouvir à quelque prix que ce soit, choisissent la voye de l'hypocrisie, dont les plus stupides sont capables, et par où les plus fins se laissent dupper. Le bon homme continuë qu'*il le*

voyoit à l'Eglise prier Dieu avec beaucoup d'assiduité et de marques de ferveur; que pour peu qu'on lui donnât, il disoit bientost, *C'est assez :* et quand il avoit plus qu'il ne luy falloit, il l'alloit aussitost qu'il l'avoit receu, souvent mesme *devant ceux qui luy avoient donné, distribuer aux pauvres.* Tout cela fait un effet admirable, en ce que croyant parfaitement convaincre son Beaufrere de la beauté de son choix, et de la justice de son amitié pour Panulphe, le bonhomme le convainc entierement de l'hypocrisie du personnage, par tout ce qu'il dit; de sorte que ce mesme discours fait un effet directement contraire sur ces deux hommes, dont l'un est aussi charmé par son propre recit de la vertu de Panulphe, que l'autre demeure persuadé de sa méchanceté : ce qui joue si bien, que vous ne sauriez l'imaginer.

L'histoire du Saint homme étant faite de cette sorte, et par une bouche tres fidelle, puisqu'elle est passionnée, finit son caractere, et attire necessairement toute la foy du Spectateur. Le Beaufrere plus pleinement confirmé dans son opinion qu'auparavant, prend occasion sur ce sujet de faire des reflexions tres solides sur les differences qui se rencontrent entre la véritable et la fausse vertu: ce qu'il fait toûjours d'une maniere nouvelle.

Vous remarquerez, s'il vous plait, que d'abord l'autre voulant exalter son Panulphe, commence à dire que *c'est un homme;* de sorte qu'il semble qu'il aille faire un long dénombrement de ses bonnes qualitez; et tout cela se reduit pourtant à

dire encore une ou deux fois, *mais un homme, un homme*, et à conclure, *un homme enfin*: ce qui veut dire plusieurs choses admirables; l'une que les bigots n'ont pour l'ordinaire aucune bonne qualité, et n'ont pour tout merite que leur bigoterie; ce qui paroit en ce que l'homme mesme qui est infatué de celuycy ne sait que dire pour le louër. L'autre est un beau jeu du sens de ces mots, *c'est un homme*, qui concluent tres veritablement, que Panulphe est un homme, c'est-à-dire un fourbe, un méchant, un traitre, et un animal tres pervers, dans le langage de l'anciene Comédie: et enfin la merveille qu'on trouve dans l'admiration que nostre entesté a pour son bigot, quoiqu'il ne sache que dire pour le louër, montre parfaitement le pouvoir vraiment etrange de la Religion sur les esprits des hommes, qui ne leur permet pas de faire aucune reflexion sur les defauts de ceux qu'ils estiment pieux, et qui est plus grand luy seul, que celuy de toutes les autres choses ensemble.

Le bon homme pressé par les raisonnemens de son Beaufrere, auxquels il n'a rien à répondre, bien qu'il les croye mauvais, luy dit adieu brusquement, et le veut quitter sans autre réponse; ce qui est le procedé naturel des opiniatres: l'autre le retient pour luy parler de l'affaire du mariage, sur laquelle il ne lui répond qu'obliquement sans se declarer, et enfin à la maniere des bigots, qui ne disent jamais rien de positif, de peur de s'engager à quelque chose, et qui colorent toûjours l'irrésolution qu'ils témoi-

gnent, de pretextes de Religion. Cela dure jusqu'à ce que le Beaufrere lui demande *un oui, ou un non*, à quoy luy ne voulant point répondre, le quitte enfin brutalement, comme il avoit déja voulu faire : ce qui fait juger à l'autre que leurs affaires vont mal, et l'oblige d'y aller pourvoir.

La Fille de la maison commence le second Acte avec son pere. Il lui demande si *elle n'est pas disposée à luy obéir toûjours*, et à se conformer à ses volontez. Elle répond fort elegamment qu'oüy. Il continue, et luy demande encore, *que luy semble de monsieur Panulphe :* elle bien empeschée pourquoy on luy fait cette question, hesite : enfin pressée et encouragée de répondre dit, *Tout ce que vous voudrez.* Le Pere luy dit qu'elle ne craigne point d'avouër ce qu'elle pense, et qu'elle dise hardiment ce qu'aussibien il dévine aisément, que *les mérites de Monsieur Panulphe l'ont touchée et qu'enfin elle l'aime.* Ce qui est admirablement dans la nature, que cet homme se soit mis dans l'esprit que sa fille trouve Panulphe aimable pour mary, à cause que luy l'aime pour amy ; n'y ayant rien de plus vray dans les cas comme celuycy, que la maxime, que nous jugeons des autres par nous mesmes ; parce que nous croyons toûjours nos sentimens et nos inclinations fort raisonnables,

Il continue ; et supposant que ce qu'il s'imagine est une vérité, il dit qu'*il la veut marier, avec Panulphe et qu'il croit qu'elle luy obeïra fort volontiers quand*

Digitized by Google

il luy commandera de le recevoir pour époux. Elle surprise luy fait redire avec un *hé* de doute et d'incertitude de ce qu'elle a oüy, à quoy le Pere replique par un autre, d'admiration de ce doute, après qu'il s'est expliqué si clairement. Enfin s'expliquant une seconde fois, et elle pensant bonnement sur ce qu'il a témoigné croire qu'elle aime Panulphe, que c'est peut-estre ensuite de cette croyance qu'il les veut marier ensemble, luy dit avec un empressement fort plaisant, *qu'il n'en est rien, qu'il n'est pas vray qu'elle l'aime.* De quoy le Pere se mettant en colere, la Suivante survient, qui dit son sentiment là-dessus comme on peut penser. Le Pere s'emporte assez longtems contre elle, sans la pouvoir faire taire: enfin comme elle s'en va, il s'en va aussi. Elle revient, et fait une Scene toute de reproches et de railleries à la Fille, sur la foible resistance qu'elle fait au beau dessein de son pere, et luy dit fort plaisamment, que *s'il trouve son Panulphe si bien fait* (car le bon homme avoit voulu luy prouver cela) *il peut l'épouser luymesme si bon luy semble.* Sur ce discours Valere, amant de cette fille à qui elle est promise, arrive. Il luy demande d'abord *si la nouvelle qu'il a apprise* de ce prétendu mariage *est véritable.* A quoy dans la terreur où les menaces de son pere, et la surprise où ces nouveaux desseins l'ont jettée, ne répondant que foiblement et comme en tremblant, Valere continue à luy demander *ce qu'elle fera.* Interdite en partie de son avanture, en partie irritée du doute où il témoigne en quelque

Digitized by Google

façon estre de son amour, elle luy répond *qu'elle fera ce qu'il luy conseillera.* Il replique encore plus irrité de cette réponse; que *pour luy il luy conseille d'épouser Panulphe.* Elle repart sur le mesme ton; *qu'elle suivra son conseil.* Il témoigne s'en peu soucier; elle encore moins: enfin ils se querellent et se brouillent si bien ensemble, qu'aprés mille retours ingénieux et passionnez, comme ils sont prests à se quitter, la Suivante qui les regardoit faire pour en avoir le divertissement, entreprend de les raccommoder, et fait tant qu'elle en vient à bout. Ils concluent, comme elle leur conseille, de ne se point voir pour quelque tems, et faire semblant cependant de flechir aux volontez du Pere. Cela arresté, Dorine les fait partir chacun de leur côté, avec plus de peine qu'elle n'en avoit eu à les retenir, quand ils avoient voulu s'en aller un peu devant. Ce dépit amoureux a semblé hors de propos à quelquesuns dans cette piece; mais d'autres prétendent au contraire, qu'il représente très naïvement et très moralement la variété surprenante des principes d'agir, qui se rencontrent en ce monde dans une mesme affaire, la facilité qui fait le plus souvent brouiller les gens ensemble quand il le faut le moins, et la sotise naturelle de l'esprit des hommes, et particuliérement des amans, de penser à toute autre chose dans les extrémitez, qu'à ce qu'il faut, et s'arrester alors à des choses de nulle conséquence dans ces tems-là, au lieu d'agir solidement dans le veritable interest de la passion. Cela sert, disent-ils

Digitized by

encore, à faire mieux voir l'emportement et l'entestement du Pere, qui veut rompre et rendre malheureuse une amitié si belle, née par ses ordres; et l'injustice de la pluspart des bienfaits que les Devots reçoivent des Grands, qui tournent pour l'ordinaire au préjudice d'un tiers, et qui font toûjours tort à quelqu'un; ce que les Panulphes pensent être rectifié par la considération seule de leur vertu prétendue, comme si l'iniquité devenoit innocente dans leur personne. Outre cela tout le monde demeure d'accord, que ce dépit a cela de particulier et d'original par dessus ceux qui ont paru jusqu'à présent sur le theatre, qu'il naît et finit devant les Spectateurs, dans une mesme Scene, et tout cela aussi vraysemblablement, que faisoient tous ceux qu'on avoit veus auparavant, où ces colères amoureuses naissent de quelque tromperie faite par un tiers, ou par le hazard, et la pluspart du tems derrière le theatre; au lieu qu'icy elles naissent divinement à la vûe des Spectateurs, de la délicatesse et de la force de la passion mesme; ce qui mériteroit de longs commentaires.

Enfin Dorine demeurée seule, est abordée par sa Maitresse et le Frere de sa Maitresse avec Damis: tous ensemble parlant de ce beau mariage, et ne sachant quelle autre voye prendre pour le rompre, se resolvent d'en faire parler à Panulphe mesme par la Dame, parce qu'ils commencent à croire qu'il ne la hait pas. Et par là finit l'Acte, qui laisse, comme on voit, dans toutes les regles de l'art, une curiosité et une impatience extreme de savoir ce qui ar-

Digitized by Google

rivera de cette entreveuë ; comme le premier avoit laissé le Spectateur en suspens et en doute de la cause pourquoy le mariage de Valere et de Mariane estoit rompu, qui est expliqué d'abord à l'entrée du second, comme on a vû.

Ainsi le troisieme commence par le Fils de la maison, et Dorine qui attend le Bigot au passage, pour l'arreter au nom de sa Maitresse, et luy demander de sa part une entrevüe secrete. Damis le veut attendre aussi ; mais enfin la Suivante le chasse. A peine l'a-t-il laissée, que Panulphe paroit, criant à son Valet : *Lorent, serrez ma haire avec ma discipline*; et que si on le demande, *il va aux prisonniers distribuer le superflu de ses deniers.* C'est peutestre une adresse de l'auteur, de ne l'avoir pas fait voir plutôt, mais seulement quand l'action est échauffée ; car un caractere de cette force tomberoit, s'il paroissoit sans faire d'abord un jeu digne de luy ; ce qui ne se pouvoit que dans le fort de l'action.

Dorine l'aborde làdessus ; mais à peine la voit-il, qu'il tire son mouchoir de sa poche, et le luy presente sans la regarder, pour mettre sur son sein qu'elle a découvert, en luy disant que *les ames pudiques par cette veuë sont blessées*, et que *cela fait venir de coupables pensées.* Elle luy répond *qu'il est donc bien fragile à la tentation*, et que *cela sied bien mal avec tant de dévotion ;* que *pour elle* qui n'est pas dévote de profession, *elle n'est pas de mesme*, et qu'elle *le verroit tout nu depuis la*

teste jusqu'aux pieds sans émotion aucune. Enfin elle fait son message, et il le reçoit avec une joie qui le décontenance, et le jette un peu hors de son rolle : et c'est icy où l'on voit representée mieux que nulle part ailleurs, la force de l'amour, et les grands et beaux jeux que cette passion peut faire par les effets involontaires qu'il produit dans l'ame de toutes la plus concertée.

A peine la Dame paroit, que notre Cagot la reçoit avec un empressement, qui, bien qu'il ne soit pas fort grand, paroit extraordinaire dans un homme de sa figure. Aprés qu'ils sont assis, il commence par luy rendre graces de l'occasion qu'elle luy donne de la voir en particulier. Elle témoigne qu'il y a lontems qu'elle avoit envie aussi de l'entretenir. Il continue par des excuses *des bruits qu'il fait tous les jours pour les visites qu'elle reçoit ;* et la prie de ne pas croire *que ce qu'il en fait soit par haine qu'il ait pour elle.* Elle répond qu'elle est persuadée, que *c'est le soin de son salut qui l'y oblige.* Il replique que *ce n'est pas ce motif seul,* mais que *c'est outre cela par un zele particulier* qu'il a pour elle : et sur ce propos se met à luy conter fleurette en termes de dévotion mystique, d'une maniere qui surprend terriblement cette femme ; parce que d'une part il luy semble étrange que cet homme la cajolle ; et d'ailleurs il luy prouve si bien par un raisonnement tiré de l'amour de Dieu, qu'il la doit aimer, qu'elle ne sait comment le blâmer. Bien des gens pretendent que l'usage de ces termes de devotion que l'Hypocri-

Digitized by Google

te employe dans cette occasion, est une profanation blâmable que le Poëte en fait: d'autres disent qu'on ne peut l'en accuser qu'avec injustice; parce que ce n'est pas luy qui parle, mais l'Acteur qu'il introduit: de sorte qu'on ne sauroit luy imputer cela, non plus qu'on ne doit pas luy imputer toutes les impertinences qu'avancent les personnages ridicules des Comédies: qu'ainsi il faut voir l'effet que l'usage de ces termes de piété de l'Acteur peut faire sur le Spectateur, pour juger si cet usage est condamnable. Et pour le faire avec ordre, il faut supposer, disent-ils, que le Theatre est l'école de l'homme, dans laquelle les Poëtes, qui étoient les Theologiens du Paganisme, ont prétendu purger la volonté des passions par la Tragédie, et guérir l'entendement, des opinions erronées par la Comédie: que pour arriver à ce but ils ont crû que le plus seur moyen étoit de proposer les exemples des vices qu'ils vouloient détruire; s'imaginant, et avec raison, qu'il étoit plus à propos, pour rendre les hommes sages, de montrer ce qu'il leur faloit eviter, que ce qu'ils devoient imiter. Ils alleguent des raisons admirables de ce principe, que je passe sous silence de peur d'être trop long. Ils continuent, que c'est ce que les Poëtes ont pratiqué, en introduisant des personnages passionnez dans la Tragédie, et des personnages ridicules dans la Comédie (ils parlent du ridicule dans le sens d'Aristote, d'Horace, de Cicéron, de Quintilien, et des autres maîtres, et non pas dans celuy du peuple:) qu'ainsi faisant profession de faire voir de méchantes choses;

Digitized by

si l'on n'entre dans leur intention, rien n'est si aisé que de faire leur procés : qu'il faut donc considérer si ces défauts sont produits d'une manière à en rendre la considération utile aux spectateurs : ce qui se réduit presque à savoir s'ils sont produits comme defauts, c'est à dire comme méchans et ridicules ; car dés là ils ne peuvent faire qu'un excellent effet. Or c'est ce qui se trouve merveilleusement dans notre Hypocrite en cet endroit : car l'usage qu'il y fait des termes de piété est si horrible de soy, que quand le Poëte aurait apporté autant d'art à diminuer cette horreur naturelle, qu'il en a apporté à la faire paroître dans toute sa force, il n'auroit pu empêcher que cela ne parust toujours fort odieux : de sorte que cet obstacle levé, continuent-ils, l'usage de ces termes ne peut estre regardé que de deux manières tres innocentes, et de nulle consequence dangereuse ; l'une comme un voile venerable et reveré, que l'Hypocrite met audevant de la chose qu'il dit, pour l'insinuer sans horreur, sous des termes qui enervent toute la premiere impression que cette chose pourroit faire dans l'esprit, de sa turpitude naturelle. L'autre est en considérant cet usage comme l'effet de l'habitude que les bigots ont prise de se servir de la dévotion, et de l'employer partout à leur avantage, afin de paroître agir toujours par elle. Habitude qui leur est tres utile ; en ce que le peuple que ces gens-là ont en veuë, et sur qui les paroles peuvent tout, se préviendra toujours d'une opinion de sainteté et de vertu, pour les gens qu'il verra parler ce langage, comme

si accoutumez aux choses spirituelles, et si peu à celles du monde, que pour traiter celles-cy ils sont contraints d'emprunter les termes de celle-là. Et c'est icy, concluent enfin ces Messieurs, où il faut remarquer l'injustice de la grande objection qu'on a toujours faite contre cette pièce; qui est que décriant les apparences de la vertu, on rend suspects ceux qui outre cela en ont le fond aussi bien que ceux qui ne l'ont pas; comme si ces apparences étaient les mesmes dans les uns que dans les autres; que les veritables devots fussent capables des affectations que cette pièce reprend dans les hypocrites, et que la vertu n'eust pas un dehors reconnaissable de mesme que le vice.

Voila comme raisonnent ces gens-là; je vous laisse à juger s'ils ont tort, et reviens à mon histoire. Les choses étant dans cet état, et pendant ce dévotieux entretien, notre Cagot s'approchant toujours de la Dame, mesme sans y penser à ce qu'il semble, à mesure qu'elle s'éloigne; enfin il lui prend la main, comme par maniere de geste, et pour luy faire quelque protestation qui exige d'elle une attention particulière, et tenant cette main il la presse si fort entre les siennes, qu'elle est contrainte de luy dire, *que vous me serrez fort:* à quoy il répond soudain à propos de ce qu'il disoit, se recueillant et s'appercevant de son transport, *c'est par excés de zele.* Vn moment après il s'oublie de nouveau, et promenant sa main sur le genouil de la Dame, elle luy dit confuse de cette liberté, *ce que fait là sa main:* il ré-

pond, aussi surpris que la première fois, qu'*il trouve son étoffe moëlleuse :* et pour rendre plus vraisemblable cette défaite, par un artifice fort naturel, il continue de considerer son ajustement, et s'attache *à son collet dont le point luy semble admirable.* Il y porte la main encore pour le manier et le considérer de plus prés; mais elle le repousse, plus honteuse que lui. Enfin enflammé par tous ces petits commencemens, par la présence d'une femme bien faite qu'il adore, et qui le traite avec beaucoup de civilité, et par les douceurs attachées à la première découverte d'une passion amoureuse, il lui fait sa déclaration dans les termes cy-dessus examinez; à quoy elle répond, que *bien qu'un tel aveu ait droit de la surprendre dans un homme aussi devot que luy.* Il l'interromp à ces mots, en s'écriant auec un transport fort eloquent: *Ah pour estre devot on n'en est pas moins homme.* Et continuant sur ce ton, il luy fait voir d'autre part les avantages qu'il y a à estre aimée d'un homme comme luy : que le commun des gens du monde, Cavaliers et autres gardent mal un secret amoureux, et n'ont rien de plus pressé aprés avoir receu une faveur, que de s'en aller vanter; mais que pour ceux de son espèce, *le soin* dit-il, *que nous avons de notre renommée est un gage assuré pour la personne aimée, et l'on trouve avec nous sans risquer son honneur, de l'amour sans scandale, et du plaisir sans peur.* Delà après quelques autres discours revenant à son premier sujet, il conclut qu'*elle peut bien juger considerant son air, qu'enfin tout*

homme est homme, et qu'un homme est de chair. Il s'étend admirablement là-dessus, et luy fait si bien sentir son humanité et sa foiblesse pour elle, qu'il feroit presque pitié, s'il n'étoit interrompu par Damis, qui sortant d'un cabinet voisin dont il a tout ouï, et voyant que la Dame sensible à cette pitié, promettoit au Cagot de ne rien dire, pourvû qu'il la servist dans l'affaire du mariage de Mariane, dit qu'*il faut que la chose éclate*, et qu'elle soit sceuë dans le monde. Panulphe paroît surpris et demeure muet, mais pourtant sans estre déconcerté. La Dame prie Damis de ne rien dire; mais il s'obstine dans son premier dessein. Sur cette contestation le mary arrivant, il luy conte tout. La Dame avouë la vérité de ce qu'il dit, mais en le blâmant de le dire. Son mary les regarde l'un et l'autre d'un œil de couroux; et aprés leur avoir reproché de toutes les manieres les plus aigres qu'il se peut, *la fourbe mal conceuë qu'ils luy veulent jouër;* enfin venant à l'Hypocrite, qui cependant a medité son rolle, le trouve, qui bien loin d'entreprendre de le justifier, par un excellent artifice se condamne et s'accuse luymesme en general et sans rien specifier de toutes sortes de crimes; qu'il est *le plus grand des pecheurs, un méchant, un scelerat; qu'ils ont raison de le traiter de la sorte; qu'il doit estre chassé de la maison comme un ingrat et un infame; qu'il merite plus que cela; qu'il n'est qu'un ver, qu'un neant; quelques gens jusqu'icy me croyent homme de bien; mais, mon frere, on se trompe, helas je ne vaux*

rien! Le bon homme charmé par cette humilité, s'emporte contre son fils d'une étrange sorte, l'appellant vingt fois *Coquin.* Panulphe qui le voit en beau chemin, l'anime encore davantage, en s'allant mettre à genoux devant Damis, et lui demandant pardon, sans dire de quoy. Le Pere s'y jette aussi d'abord pour le relever, avec des rages extrêmes contre son Fils. Enfin, aprés plusieurs injures il veut l'obliger de se jeter *à genoux* devant Monsieur Panulphe, et *lui demander pardon:* mais Damis refusant de le faire, et aimant mieux quitter la place, il le chasse, et *le desheritant luy donne sa malediction.* Aprés c'est à consoler Monsieur Panulphe, luy faire cent satisfactions pour les autres, et enfin luy dire qu'*il luy donne sa fille en mariage*, et avec cela qu'*il veut luy faire une donation de tout son bien; qu'un gendre vertueux comme luy vaut mieux qu'un fils fou* comme le sien. Aprés avoir exposé ce beau projet, il vient au Bigot de plus prés, et avec la plus grande humilité du monde, et tremblant d'estre refusé, il lui demande fort respectueusement, *s'il n'acceptera pas l'offre qu'il luy propose.* A quoy le Devot répond fort chrêtiennement, *La volonté du Ciel soit faite en toutes choses.* Cela étant arreté de la sorte avec une joye extreme de la part du bon homme, Panulphe le prie de trouver bon *qu'il ne parle plus à sa femme,* et de ne l'obliger plus à avoir aucun commerce avec elle: à quoy l'autre répond, donnant dans le piege que luy tend l'Hypocrite, qu'*il veut au contraire qu'ils soient tou-*

Digitized by Google

jours ensemble en dépit de tout le monde. Là-dessus ils s'en vont chez le Notaire passer le contrat de mariage et la donation.

Au quatrieme le Frere de la Dame dit à Panulphe, qu'il est bien aise de le rencontrer pour luy dire son sentiment sur tout ce qui se passe, et pour luy demander *s'il ne se croit pas obligé comme Chrétien de pardonner à Damis,* bien loin de le faire desheriter. Panulphe luy répond, que *quant à luy il luy pardonne de bon cœur, mais que l'interest du Ciel ne luy permet pas d'en user autrement.* Pressé d'expliquer cet interest, il dit que s'il s'accommodoit avec Damis et la Dame, il donneroit sujet de croire qu'il est coupable; que les gens comme luy doivent avoir plus de soin que cela de leur reputation; et qu'enfin *on diroit qu'il les auroit recherchez de cette maniere pour les obliger au silence.* Le Frere surpris d'un raisonnement si malicieux, insiste à luy demander *si par un motif tel que celuylà il croit pouvoir chasser de la maison le legitime heritier, et accepter le don extravagant que son pere luy veut faire de son bien.* Le Bigot répond à cela, que *s'il se rend facile à ses pieux desseins, c'est de peur que ce bien ne tombât en de mauvaises mains.* Le Frere s'écrie là-dessus avec un emportement fort naturel, qu'il faut laisser au Ciel à empêcher la prosperité des méchans, et qu'il ne faut point *prendre son interest plus qu'il ne fait luy-mesme.* Il pousse quelque tems fort à propos cette excellente

morale, et conclut enfin, en disant au Cagot par forme de conseil : *Ne seroit-il pas mieux qu'en personne discrete vous fissiez de ceans une honnête retraite?* Le Bigot qui se sent pressé et piqué trop sensiblement par cet avis, luy dit : *Monsieur, il est trois heures et demie, et certain devoir chrétien m'appelle en d'autres lieux*, et le quitte de cette sorte. Cette Scene met dans un beau jour un des plus importans et des plus naturels caracteres de la bigoterie, qui est de violer les droits les plus sacrez et les plus legitimes, tels que ceux des enfans sur le bien des peres, par des exceptions, qui n'ont en effet autre fondement que l'interest particulier des Bigots. La distinction subtile que le Cagot fait du pardon du cœur avec celuy de la conduite, est aussi une autre marque naturelle de ces gens-là, et un avant-goust de sa Theologie, qu'il expliquera cy-aprés en bonne occasion. Enfin la maniere dont il met fin à la conversation, est un bel exemple de l'irraisonnabilité, pour ainsi dire, de ces bons Messieurs, de qui on ne tire jamais rien en raisonnant, qui n'expliquent point les motifs de leur conduite, de peur de faire tort à leur dignité par cette espece de soumission, et qui par une exacte connoissance de la nature de leur interest ne veulent jamais agir que par l'autorité seule que leur donne l'opinion qu'on a de leur vertu.

Le Frere demeuré seul, sa Sœur vient avec Mariane et Dorine. A peine ont-ils parlé quelque tems de leurs affaires communes, que le Mary arrive avec un papier en sa main, disant qu'*il tient de quoy les*

Digitized by Google

faire tous enrager. C'est, je pense, le contrat de mariage, ou la donation. D'abord Mariane se jette à ses genoux, et le harangue si bien, qu'elle le touche. On voit cela dans la mine du pauvre homme, et c'est ce qui est un trait admirable de l'entêtement ordinaire aux bigots, pour montrer comme ils se défont de toutes les inclinations naturelles et raisonnables. Car celuy cy se sentant attendrir, se ravise tout d'un coup, et se disant à soy-mesme, croyant faire une chose fort heroïque : *Ferme, ferme, mon cœur; point de foiblesse humaine*. Aprés cette belle resolution il fait lever sa fille, et luy dit que *si elle cherche à s'humilier et à se mortifier dans un Couvent, d'autant plus elle a d'aversion pour Panulphe, d'autant plus meritera-t-elle avec luy*. Ie ne say si c'est icy qu'il dit que Panulphe *est fort gentilhomme*. A quoy Dorine répond : *Il le dit*. Et sur cela le Frere luy représente excellemment à son ordinaire, *qu'il sied mal à ces sortes de gens de se vanter des avantages du monde*. Enfin le discours retombant fort naturellement sur l'avanture de l'Acte précédent, et sur l'imposture pretendue de Damis et de la Dame, le mary, croyant les convaincre de la calomnie qu'il leur impute, objecte à sa femme, que *si elle disoit vray, et si effectivement elle venoit d'estre poussée par Panulphe sur une matiere si delicate, elle auroit esté bien autrement émue qu'elle n'étoit;* et qu'elle étoit trop tranquille pour n'avoir pas médité de longue main cette piece. Objection admirable dans la nature des bigots, qui n'ont qu'emportement en tout,

Digitized by Google

et qui ne peuvent s'imaginer que personne ait plus de modération qu'eux. La dame répond excellemment, que *ce n'est pas en s'emportant qu'on reprime le mieux les folies de cette espece, et que souvent un froid refus opere mieux, que de dévisager les gens ; qu'une honnête femme ne doit faire que rire de ces sortes d'offense ; et qu'on ne sauroit mieux les punir, qu'en les traitant de ridicule.* Aprés plusieurs discours de cette nature, tant d'elle que des autres pour montrer la vérité de ce dont ils ont accusé Panulphe, le bon homme persistant dans son incredulité, on offre de luy faire voir ce qu'on luy dit. Il se moque long-tems de cette proposition, et s'emporte contre ceux qui la font, en detestant leur impudence. Pourtant à force de luy repeter la mesme chose, et de luy demander *ce qu'il diroit s'il voyoit ce qu'il ne peut croire*, ils le contraignent de répondre : *Ie dirois, je dirois que.... je ne dirois rien ; car cela ne se peut.* Trait inimitable, ce me semble, pour representer l'effet de la pensée d'une chose sur un esprit convaincu de l'impossibilité de cette chose. Cependant on fait tant, qu'on l'oblige à vouloir bien essayer ce qui en sera, ne fust-ce que pour avoir le plaisir de confondre les calomniateurs de son Panulphe : c'est à cette fin que le bon homme s'y resoud, aprés beaucoup de resistance. Le dessein de la Dame qu'elle expose alors, est aprés avoir fait cacher son mary sous la table, de voir Panulphe reprendre l'entretien de leur conversation précédente, et l'obliger à se découvrir tout

Digitized by Google

entier par la facilité qu'elle luy fera paroître. Elle commande à Dorine de le faire venir. Celle-cy voulant faire faire reflexion à sa Maitresse sur la difficulté de son entreprise, luy dit qu'*il a de grands sujets de défiance extreme* : mais la Dame répond divinement qu'*on est facilement trompé par ce qu'on aime.* Principe qu'elle prouve admirablement dans la suite par experience, et que le Poëte a jetté exprés en avant, pour rendre plus vraisemblable ce qu'on doit voir.

Le mary placé dans sa cachette, et les autres sortis, elle reste seule avec luy, et luy tient à peu prés ce discours : qu'*elle va faire un étrange personnage et peu ordinaire à une femme de bien ; mais qu'elle y est contrainte, et que ce n'est qu'aprés avoir tenté en vain tous les autres remedes ; qu'il va entendre un langage assez dur à souffrir à un mary dans la bouche d'une femme, mais que c'est sa faute ; qu'au reste l'affaire n'ira qu'aussi loin qu'il voudra, et que c'est à luy de l'interrompre où il jugera à propos.* Il se cache, et Panulphe vient. C'est icy où le Poëte avoit à travailler pour venir à bout de son dessein : aussi y a-t-il pensé par avance ; et prevoyant cette Scene, comme devant estre son chefd'œuvre, il a disposé les choses admirablement, pour la rendre parfaitement vraisemblable. C'est ce qu'il seroit inutile d'expliquer, parce que tout cela paroit tres clairement par le discours mesme de la Dame, qui se sert merveilleusement de tous les avantages de son sujet, et de la disposition presente des

choses, pour faire donner l'Hypocrite dans le panneau. Elle commence par dire, qu'*il a veu combien elle a prié Damis de se taire, et le dessein où elle étoit de cacher l'affaire :* que *si elle ne l'a pas poussé plus fortement, il voit bien qu'elle a dû ne le pas faire par politique :* qu'*il a vû sa surprise à l'abord de son mary, quand Damis a tout conté.* Ce qui étoit vray, mais c'étoit pour l'impudence avec laquelle Panulphe avoit d'abord soûtenu et détourné la chose : *et comme elle a quitté la place, de douleur de le voir en danger de souffrir une telle confusion : qu'au reste il peut bien juger par quel sentiment elle avoit demandé de le voir en particulier, pour le prier si instamment de refuser l'offre qu'on luy fait de Mariane pour l'épouser ; qu'elle ne s'y seroit pas tant intéressée, et qu'il ne luy seroit pas si terrible de le voir entre les bras d'une autre, si quelque chose de plus fort que la raison et l'interest de la famille ne s'en étoit mêlé : qu'une femme fait beaucoup en effet dans ses premieres declarations, que de promettre le secret ; qu'elle reconnoit bien que c'est tout que cela ; et qu'on ne sauroit s'engager plus fortement.* Panulphe témoigne d'abord quelque doute par des interrogations qui donnent lieu à la Dame de dire toutes ces choses en y répondant. Enfin insensiblement ému par la présence d'une belle personne qu'il adore, qui effectivement avoit receu avec beaucoup de modération, de retenue et de bonté la declaration de son amour ; qui le cajolle à présent, et qui le paye

de raisons assez plausibles, il commence à s'aveugler, à se rendre, et à croire qu'il se peut faire que c'est tout de bon qu'elle parle, et qu'elle ressent ce qu'elle dit. Il conserve pourtant encore quelque jugement, comme il est impossible à un homme fort sensé de passer tout à fait d'une extrémité à l'autre; et par un mélange admirable de passion et de défiance, il luy demande, aprés beaucoup de paroles, des asseurances *reelles* et des faveurs pour gages de la verité de ses paroles. Elle répond en biaisant: il replique en pressant: enfin aprés quelques façons elle témoigne se rendre; il triomphe: et voyant qu'elle ne luy objecte plus que le peché, il luy découvre le fond de sa morale, et tâche à luy faire comprendre qu'*il hait le peché autant et plus qu'elle ne fait;* mais que dans l'affaire dont il s'agit entre eux, *le scandale en effet est la plus grande offense, et c'est une vertu de pecher en silence :* que quant au fond de la chose, *il est avec le Ciel des accommodemens.* Et aprés une longue deduction des adresses des Directeurs modernes, il conclut que *quand on ne se peut sauver par l'action, on se met à couvert par son intention.* La pauvre Dame qui n'a plus rien à objecter, est bien en peine de ce que son mary ne sort point de sa cachette, aprés lui avoir fait avec le pied tous les signes qu'elle a pû; enfin elle s'avise pour achever de le persuader, et pour l'outrer tout à fait, de mettre le Cagot sur son chapitre. Elle luy dit donc, *qu'il voye à la porte s'il n'y a personne qui vienne ou qui écoute, et si par hasard son mary ne pas-*

Digitized by Google

seroit point. Il répond en se disposant pourtant à luy obeir, que *son mary est un fat, un homme préoccupé* jusqu'à l'extravagance, et de sorte *qu'il est dans un état à tout voir sans rien croire.* Excellente adresse du Poëte, qui a appris d'Aristote, qu'il n'est rien de plus sensible, que d'estre méprisé par ceux que l'on estime, et qu'ainsi c'estoit la derniere corde qu'il falloit faire jouër; jugeant bien que le bon homme souffriroit plus impatiemment d'estre traité de ridicule et de fat par le saint Frere, que de luy voir cajoller sa femme jusqu'au bout; quoique dans l'apparence première, et au jugement des autres, ce dernier outrage paroisse plus grand.

En effet pendant que le galant va à la porte, le mary sort de dessous la table, et se trouve droit devant l'Hypocrite, quand il revient à la Dame pour achever l'œuvre si heureusement acheminée. La surprise de Panulphe est extreme, se trouvant le bon homme entre les bras, qui ne peut exprimer que confusément son étonnement et son admiration. La Dame conservant toujours le caractère d'honnêteté qu'elle a fait voir jusqu'icy, paroit honteuse de la fourbe qu'elle a faite au Bigot, et luy en demande quelque sorte de pardon, en s'excusant sur la necessité. Toutefois le Bigot ne se trouble point, conserve toute sa froideur naturelle, et ce qui est d'admirable, ose encore persister aprés cela à parler comme devant. Et c'est où il faut reconnoitre le supreme caractere de cette sorte de gens, de ne se démentir jamais quoy qui arrive; de soûtenir à force d'impu-

pudence toutes les attaques de la fortune; n'avouër jamais avoir tort; détourner les choses avec le plus d'adresse qu'il se peut, mais toujours avec toute l'assurance imaginable, et tout cela parce que les hommes jugent des choses plus par les yeux que par la raison; que peu de gens étant capables de cet excés de fourberie, la pluspart ne peuvent le croire; et qu'enfin on ne sauroit dire combien les paroles peuvent sur les esprits des hommes.

Panulphe persiste donc dans sa maniere accoutumée; et pour commencer à se justifier prés de *son frere*, car il ose encore le nommer de la sorte, dit quelque chose du *dessein qu'il pouvoit avoir* dans ce qui vient d'arriver; et sans doute il alloit forger quelque excellente imposture, lorsque le mary sans luy donner loisir de s'expliquer, épouventé de son effronterie, *le chasse de sa maison, et luy commande d'en sortir.* Comme Panulphe voit que ces charmes ordinaires ont perdu leur vertu, sachant bien que quand une fois on est revenu de ces entêtemens extremes, on n'y retombe jamais : et pour cela mesme voyant bien qu'il n'y a plus d'esperance pour luy, il change de batterie, et sans pourtant sortir de son personnage naturel de Devot, dont il voit bien dés là qu'il aura extremement besoin dans la grande affaire qu'il va entreprendre; mais seulement comme justement irrité de l'outrage qu'on fait à son innocence, il répond à ces menaces par d'autres plus fortes, et dit que *c'est à eux à vuider la maison dont il est le maitre* en vertu de la donation dont

Digitized by Google

il a esté parlé; et les quittant là-dessus, les laisse dans le plus grand de tous les étonnemens, qui augmente encore lorsque le bon homme se souvient d'une certaine cassette, dont il témoigne d'abord estre en extreme peine, sans dire ce que c'est, étant trop pressé d'aller voir si elle est encore dans un lieu qu'il dit; il y court, et sa femme le suit.

Le cinquieme Acte commence par le Mary et le Frere : le premier étourdi de n'avoir point trouvé cette cassette, dit qu'elle est de grande consequence, et que *la vie, l'honneur et la fortune de ses meilleurs amis, et peutestre la sienne propre, dependent des papiers qui sont dedans.* Interrogé pourquoy il l'avoit confiée à Panulphe, il répond que c'est encore *par principe de conscience;* que Panulphe luy fit entendre que *si on venoit à luy demander ces papiers, comme tout se sait, il seroit contraint de nier de les avoir pour ne pas trahir ses amis; que pour éviter ce mensonge, il n'avoit qu'à les remettre dans ses mains, où ils seroient autant dans sa disposition qu'auparavant, aprés quoy il pourroit sans scrupule nier hardiment de les avoir.* Enfin le Bonhomme explique merveilleusement à son Beaufrere par l'exemple de cette affaire de quelle maniere les Bigots savent interesser la conscience dans tout ce qu'ils font et ne font pas, et étendre leur empire par cette voie jusqu'aux choses les plus importantes et les plus éloignées de leur profession.

Le Frere fait dans ces perplexitez le personnage d'un véritable honnête homme, qui songe à reparer le mal arrivé, et ne s'amuse point à le reprocher à ceux qui l'ont causé, comme font la plûpart des gens, sur tout quand par hazard ils ont prevû ce qu'ils voyent. Il examine murement les choses, et conclut à la desolation commune, que *le fourbe étant armé de toutes ces différentes pieces regulierement, peut les perdre de toute maniere*, et que c'est une affaire sans resource. Sur cela le Mary s'emporte pitoyablement, et conclut par un raisonnement ordinaire aux gens de sa sorte, *qu'il ne se fiera jamais en homme de bien*. Ce que son Beaufrere releve excellemment, en luy remontrant *sa mauvaise disposition d'esprit, qui luy fait juger de tout avec excés, et l'empéche de s'arréter jamais dans le juste milieu, dans lequel seul se trouve la justice, la raison et la verité : que de mesme que l'estime et la consideration qu'on doit avoir pour les veritables gens de bien, ne doit point passer jusqu'aux méchans qui savent se couvrir de quelque apparence de vertu ; ainsi l'horreur qu'on doit avoir pour les méchans et pour les hypocrites, ne doit point faire de tort aux veritables gens de bien, mais au contraire doit augmenter la veneration qui leur est due, quand on les connoit parfaitement*. Là-dessus la Vieille arrive, et tous les autres. Elle demande d'abord *quel bruit c'est qui court d'eux par le monde ?* Son Fils répond que c'est que *Monsieur Panulphe le veut chasser de chez luy, et le dépouiller de tout son bien,*

parce qu'il l'a surpris caressant sa femme. La Suivante sur cela, qui n'est pas si honnête que le Frere, ne peut s'empêcher de s'écrier, *Le pauvre homme!* comme le Mary faisoit au premier Acte touchant le mesme Panulphe. La Vieille encore entêtée du saint personnage, n'en veut rien croire, et sur cela enfile un long lieu commun *de la médisance et des méchantes langues.* Son fils luy dit qu'*il l'a vû*, et que ce n'est pas un ouï dire. La Vieille qui ne l'écoute pas, et qui est charmée de la beauté de son lieu commun, ravie d'avoir une occasion illustre comme celle-là, de le pousser bien loin, continue sa legende, et cela tout par les manieres ordinaires aux gens de cet âge, des proverbes, des apophtegmes, des dictons du vieux tems, des exemples de sa jeunesse, et des citations de gens qu'elle a connus. Son fils a beau se tuer de luy repeter qu'*il l'a vû;* elle qui ne pense point à ce qu'il luy dit, mais seulement à ce qu'elle veut dire, ne s'ecarte point de son premier chemin: sur quoy la Suivante encore malicieusement comme il convient à ce personnage, mais pourtant fort moralement, dit au Mary, *qu'il est puni selon ses mérites; et que comme il n'a point voulu croire longtems ce qu'on luy disoit, on ne veut point le croire luy mesme à present sur le mesme sujet.* Enfin la Vieille forcée de prêter l'oreille pour un moment, répond en s'opiniâtrant, que *quelquefois il faut tout voir pour bien juger; que l'intention est cachée; que la passion préoccupe, et fait paroistre les choses autrement qu'elles ne sont, et qu'enfin*

Digitized by Google

il ne faut pas toûjours croire tout ce qu'on voit ; qu'ainsi il faloit s'assurer mieux de la chose avant que de faire éclat ; sur quoy son Fils s'emportant luy repart brusquement, qu'*elle voudroit donc qu'il eust attendu pour éclater, que Panulphe eusse.... vous me feriez dire quelque sotise.* Maniere admirablement naturelle, de faire entendre avec bienseance une chose aussi delicate que celle-là.

Le pauvre homme seroit encore à present que je croy à persuader sa mere de la verité de ce qu'il luy dit, et elle à le faire enrager, si quelqu'un n'heurtoit à la porte. C'est un homme qui, à la maniere obligeante, honnête, caressante et civile dont il aborde la compagnie, soy disant venir de la part de Monsieur Panulphe, semble estre là pour demander pardon, et accommoder toutes choses avec douceur, bien loin d'y estre pour sommer toute la famille dans la personne du chef, de vuider la maison au plutôt : car enfin comme il se déclare luy-mesme, *il s'appelle Loyal, et depuis trente ans il est Sergent à verge en dépit de l'envie.* Mais tout cela, comme j'ay dit, avec le plus grand respect et la plus tendre amitié du monde. Ce personnage est un supplément admirable du caractère bigot, et fait voir comme il en est de toutes professions, et qui sont liez ensemble bien plus étroitement que ne le sont les gens de bien ; parce qu'etant plus interessez, ils considerent davantage, et connoissent mieux combien ils se peuvent estre utiles les uns aux autres dans les occasions : ce qui est l'ame de la cabale. Cela se voit bien claire-

Digitized by Google

dans cette Scene ; car cet homme qui a tout l'air de ce qu'il est, c'est à dire du plus rafiné fourbe de sa profession ; ce qui n'est pas peu de chose : cet homme, dis-je, y fait l'acte du monde le plus sanglant, avec toutes les façons qu'un homme de bien pourroit faire le plus obligeant ; et cette detestable maniere sert encore au but des Panulphes pour ne se faire point d'affaires nouvelles, et au contraire mettre les autres dans le tort par cette conduite si honnête en apparence, et si barbare en effet. Ce caractere est si beau, que je ne saurois en sortir ; aussi le Poëte, pour le faire jouër plus lontems, a employé toutes les adresses de son art. Il fait luy dire plusieurs choses d'un ton et d'une force differente par les diverses personnes qui composent la compagnie, pour le faire repondre à toutes selon son but ; mesme pour le faire davantage parler, il le fait proposer et offrir une espece de grace qui est un délay d'execution, mais accompagné de circonstances plus choquantes que ne seroit un ordre absolu. Enfin il sort, et à peine la Vieille s'est-elle écriée, *Je ne sais plus que dire, et suis toute ébaubie*, et les autres ont-ils fait reflexion sur leur avanture, que Valere l'amant de Mariane entre et donne avis au mary que *Panulphe par le moyen des papiers qu'il a entre les mains, l'a fait passer pour criminel d'Etat prés du Prince ; qu'il sait cette nouvelle par l'Officier mesme qui a l'ordre de l'arrêter, lequel a bien voulu luy rendre ce service que de l'en avertir ; que son carosse est à la porte avec mille louis pour prendre la fuite* Sans autre

deliberation on oblige le mary à le suivre ; mais comme ils sortent, ils rencontrent Panulphe avec l'Officier, qui les arrêtent. Chacun éclate contre l'Hypocrite en reproches de diverses manieres, à quoy étant pressé il répond que *la fidelité qu'il doit au Prince est plus forte sur luy que toute autre consideration.* Mais le Frere de la Dame repliquant à cela, et luy demandant *pourquoy si son Beaufrere est criminel, il a attendu pour le déferer, qu'il l'eût surpris voulant corrompre la fidelité de sa femme?* Cette attaque le mettant hors de defense, il prie l'Officier *de le delivrer de toutes ces criailleries, et de faire sa charge.* Ce que l'autre luy accorde, mais *en le faisant prisonnier luy mesme.* De quoy tout le monde étant surpris, l'Officier rend raison, et cette raison est le dénouëment. Avant que je vous le déclare, permettez-moy de vous faire remarquer, que l'esprit de tout cet Acte, et son seul effet et but jusqu'icy n'a été que de representer les affaires de cette pauvre famille dans la derniere desolation par la violence et l'impudence de l'Imposteur, jusques là qu'il paroit que c'est une affaire sans resource dans les formes ; de sorte qu'à moins de quelque Dieu qui y mette la main, cestadire de la Machine, comme parle Aristote, tout est deploré.

L'Officier declare donc que *le Prince ayant penetré dans le cœur du fourbe par une lumiere toute particuliere aux Souverains pardessus les autres hommes, et s'étant informé de toutes choses sur sa delation, avoit découvert l'imposture, et reconnu*

que cet homme étoit le mesme, dont sous un autre nom il avoit déja oui parler, et savoit une longue histoire toute tissue des plus étranges friponneries et des plus noires avantures dont il ait jamais été parlé : que nous vivons sous un regne, où rien ne peut échaper à la lumiere du Prince, où la calomnie est confondue par sa seule presence, et où l'hypocrisie est autant en horreur dans son esprit, qu'elle est accreditée parmy ses sujets ; que cela étant, il a d'autorité absolue annullé tous les actes favorables à l'Imposteur, et fera rendre tout ce dont il étoit saisi ; et qu'enfin c'est ainsi qu'il reconnoit les services que le bon homme a rendus autrefois à l'Etat dans les armées, pour montrer que rien n'est perdu prés de luy, et que son equité, lors que moins on y pense, des bonnes actions donne la recompense. Il me semble que si dans tout le reste de la piece l'auteur a egalé tous les anciens, et surpassé tous les modernes, on peut dire que dans ce dénoüement il s'est surpassé luymesme, n'y ayant rien de plus grand, de plus magnifique et de plus merveilleux, et cependant rien de plus naturel, de plus heureux et de plus juste, puisqu'on peut dire, que s'il étoit permis d'oser faire le caractere de l'ame de notre grand Monarque, ce seroit sans doute dans cette plenitude de lumiere, cette prodigieuse penetration d'esprit, et ce discernement merveilleux de toutes choses, qu'on le feroit consister : Tant il est vray, s'écrient ici ces Messieurs dont j'ay pris à tâche de vous rapporter les sentimens : tant il est vray, disent-

ils, que le Prince est digne du Poëte, comme le Poëte est digne du Prince.

Achevons notre piece en deux mots, et voyons comme les caracteres y sont produits dans toutes leurs faces. Le Mary voyant toutes choses changées suivant le naturel des ames foibles, insulte au miserable Panulphe; mais son Beaufrere le reprend fortement, *en souhaitant au contraire à ce malheureux qu'il fasse un bon usage de ce revers de fortune; et qu'au lieu des punitions qu'il merite, il reçoive du Ciel la grace d'une veritable penitence qu'il n'a pas meritée.* Conclusion, à ce que disent ceux que les Bigots font passer pour athées, digne d'un ouvrage si saint, qui n'étant qu'une instruction tres chrêtienne de la veritable devotion, ne devoit pas finir autrement que par l'exemple le plus parfait qu'on ait peut être jamais proposé, de la plus sublime de toutes les Vertus évangéliques, qui est le pardon des ennemis.

Voilà, Monsieur, quelle est la piece qu'on a defenduë; il se peut faire qu'on ne voit pas le venin parmy les fleurs; et que les yeux des Puissances sont plus épurez que ceux du vulgaire: si cela est, il semble qu'il est encore de la charité des religieux persécuteurs du miserable Panulphe, de faire discerner le poison que les autres avalent faute de le connoitre; à cela prés, je ne me mêle point de juger des choses de cette delicatesse, je crains trop de me faire des affaires comme vous savez, c'est pourquoy je me contenteray de vous communiquer deux reflexions qui me

Digitized

sont venuës dans l'esprit, qui ont peut-être été faites par peu de gens, et qui ne touchant point le fond de la question, peuvent être proposées sans manquer au respect que tous les gens de bien doivent avoir pour les jugemens des Puissances legitimes.

La premiere est sur l'étrange disposition d'esprit touchant cette Comedie, de certaines gens, qui supposant ou croyant de bonne foy, qu'il ne s'y fait ny dit rien qui puisse en particulier faire aucun méchant effet; ce qui est le point de la question; la condamnent toutefois en general, à cause seulement qu'il y est parlé de la Religion, et que le Theatre, disent-ils, n'est pas un lieu où il la faille enseigner.

Il faut être bien enragé contre Moliere, pour tomber dans un égarement si visible; et il n'est point de si chetif lieu commun, où l'ardeur de critiquer et de mordre ne se puisse retrancher, aprés avoir osé faire son fort d'une si miserable et si ridicule defense. Quoy, si on produit la Verité avec toute la dignité qui doit l'accompagner par tout: si on a prévû et évité jusqu'aux effets les moins fâcheux qui pouvoient arriver, mesme par accident, de la peinture du vice: si on a pris, contre la corruption des esprits du siecle toutes les precautions qu'une connoissance parfaite de la saine Antiquité, une veneration solide pour la Religion, une meditation profonde de la nature de l'ame, une experience de plusieurs années, et qu'un travail effroyable ont pû fournir; il se trouvera aprés cela des gens capables d'un contresens si horrible,

Digitized by Google

que de proscrire un ouvrage, qui est le résultat de tant d'excellens preparatifs, par cette seule raison, qu'il est nouveau de voir exposer la Religion dans une sale de Comedie, pour bien, pour dignement, pour discretement, necessairement et utilement qu'on le fasse. Ie ne feins pas de vous avouër, que ce sentiment me paroit un des plus considerables effets de la corruption du siecle où nous vivons : c'est par ce principe de fausse bienseance, qu'on relegue la Raison et la Verité dans des païs barbares et peu frequentez, qu'on les borne dans les Ecoles et dans les Eglises, où leur puissante vertu est presque inutile, parce qu'elles n'y sont recherchées que de ceux qui les aiment et qui les connoissent; et que comme si on se défioit de leur force et de leur autorité, on n'ose les commettre où elles peuvent rencontrer leurs ennemis. C'est pourtant là qu'elles doivent paroitre; c'est dans les lieux les plus profanes, dans les places publiques, les tribunaux, les palais des Grands seulement, que se trouve la matiere de leur triomphe : et comme elles ne sont, à proprement parler, Verité et Raison, que quand elles convainquent les esprits, et qu'elles en chassent les tenebres de l'erreur et de l'ignorance par leur lumiere toute divine, on peut dire que leur essence consiste dans leur action; que ces lieux où leur operation est le plus necessaire, sont leurs lieux naturels; et qu'ainsi c'est les détruire en quelque façon, que les réduire à ne paroitre que parmy leurs adorateurs. Mais passons plus avant.

Il est certain que la Religion n'est que la perfec-

tion de la Raison, du moins pour la Morale; qu'elle la purifie, qu'elle l'éleve, et qu'elle dissipe seulement les tenèbres que le peché d'origine a répandues dans le lieu de sa demeure: enfin que la Religion n'est qu'une Raison plus parfaite. Ce seroit être dans le plus deplorable aveuglement des Payens, que de douter de cette vérité. Cela étant, et puisque les Philosophes les plus sensuels n'ont jamais douté que la Raison ne nous fût donnée par la Nature, pour nous conduire en toutes choses par ses lumieres; puisqu'elle doit être partout aussi presente à notre ame, que l'œil à notre corps, et qu'il ny a point d'acceptions de personnes, de temps n'y de lieux auprés d'elle: qui peut douter qu'il n'en soit de même de la Religion, que cette lumiere divine, infinie comme elle est par essence, ne doive faire briller par tout sa clarté: et qu'ainsi que Dieu remplit tout de luymême, sans aucune distinction, et ne dédaigne pas d'être aussi present dans les lieux du monde les plus infames, que dans les lieux augustes et les plus sacrez: aussi les veritez saintes qu'il lui a plu de manifester aux hommes, ne puissent être publiées dans tous les tems et dans tous les lieux où il se trouve des oreilles pour les entendre, et des cœurs pour recevoir la grace qui fait les cherir?

Loin donc, loin d'une ame vraiment chrétienne ces indignes ménagemens et ses cruelles bienseances, qui voudroient nous empêcher de travailler à la sanctification de nos freres par tout où nous le pouvons: la charité ne souffre point de bornes; tous lieux, tous tems

luy sont bons pour agir et faire du bien : elle n'a point d'égard à la dignité, quand il y va de son interest ; et comment pourroit-elle en avoir, puisque cet interest consistant, comme il fait, à convertir les méchans ; il faut qu'elle les cherche pour les combattre, et qu'elle ne peut les trouver pour l'ordinaire, que dans des lieux indignes d'elle ?

Il ne faut pas donc qu'elle dedaigne de paroître dans ces lieux, et qu'elle ait si mauvaise opinion d'elle-même, que de penser qu'elle puisse être avilie en s'humiliant. Les Grands du monde peuvent avoir ces basses considérations, eux de qui toute la dignité est empruntée et relative, et qui ne doivent être vûs que de loin et dans toute leur parure, pour conserver leur autorité, de peur qu'étant vûs de prés et à nu, on ne découvre leurs taches, et qu'on ne reconnoisse leur petitesse naturelle : qu'ils ménagent avec avarice le foible caractere de grandeur qu'ils peuvent avoir ; qu'ils choisissent scrupuleusement les jours qui le font davantage briller ; qu'ils se gardent bien de se commettre jamais en des lieux qui ne contribuënt pas à les faire paroitre elevez et parfaits ; à la bonne heure : mais que la Charité redoute les mêmes inconveniens ; que cette Souveraine des ames chrétiennes apprehende de voir sa dignité diminuée en quelque lieu qu'il lui plaise de se montrer, c'est ce qui ne se peut penser sans crime : et comme on a dit autrefois, que plutôt que Caton fût vicieux, l'ivrognerie seroit une vertu ; on peut dire avec bien plus de raison, que les lieux les plus infames seroient dignes de la presence de cette Reine,

plutôt que sa presence dans ces lieux pût porter aucune atteinte à sa dignité.

En effet, Monsieur; car ne croyez pas que j'avance icy des paradoxes; c'est elle qui les rend dignes d'elle ces lieux si indignes en euxmêmes : elle fait, quand il luiplait, un temple d'un palais, un sanctuaire d'un theatre, et un sejour de benedictions et de graces d'un lieu de débauche et d'abomination. Il n'est rien de si profane qu'elle ne sanctifie, de si corrompu qu'elle ne purifie, de si méchant qu'elle ne rectifie, rien de si extraordinaire, de si inusité et de si nouveau qu'elle ne justifie. Tel est le privilege de la Verité produite par cette Vertu le fondement et l'ame de toutes les autres Vertus.

Ie sai que le principe que je pretens etablir a ses modifications comme tous les autres; mais je soutiens qu'il est toujours vrai et constant, quand il ne s'agit que de parler comme ici. La Religion a ses lieux et ses tems affectez pour ses sacrifices, ses ceremonies et ses autres mysteres; on ne peut les transporter ailleurs sans crime : mais ses veritez qui se produisent par la parole, sont de tous tems et de tous lieux; parce que le parler étant necessaire en tout et partout, il est toujours plus utile et plus saint de l'employer à publier la verité et à prêcher la vertu, qu'à quelqu'autre sujet que ce soit.

L'Antiquité si sage en toutes choses, ne l'a pas été moins dans celle-ci que dans les autres; et les Payens, qui n'avoient pas moins de respect pour leur Religion que nous en avons pour la nôtre, n'ont pas

craint de la produire sur leurs theatres : au contraire connoissant de quelle importance il étoit de l'imprimer dans l'esprit du peuple, ils ont crû sagement ne pouvoir mieux lui en persuader la verité, que par les spectacles qui lui sont si agreables. C'est pour cela que leurs Dieux paroissent si souvent sur la scene ; que les denoüemens qui sont les endroits les plus importans du Poëme, ne se faisoient presque jamais de leur tems, que par quelque Divinité; et qu'il n'y avoit point de piece qui ne fût une agreable leçon, et une preuve exemplaire de la clemence ou de la justice du Ciel envers les hommes. Ie sai bien qu'on me répondra, que nôtre Religion a des occasions affectées pour cet effet, et que la leur n'en avoit point : mais outre qu'on ne sauroit ecouter la Verité trop souvent et en trop de lieux, l'agreable maniere de l'insinuer au theatre est un avantage si grand par dessus les lieux où elle paroit avec toute son austerité, qu'il n'y a pas lieu de douter, naturellement parlant, dans lequel des deux elle fait plus d'impression.

Ce fut pour toutes ces raisons que nos peres, dont la simplicité avoit autant de rapport avec l'Evangile, que nôtre rafinement en est eloigné, voulant profiter à l'edification du peuple de son inclination naturelle pour les spectacles, instituerent premierement la comedie, pour representer la Passion du Sauveur du monde, et semblables sujets pieux. Que si la corruption qui s'est glissée dans les mœurs depuis ce tems heureux, a passé jusqu'au Theatre, et l'a rendu aussi profane qu'il devoit être sacré; pourquoi, si nous

Digitized by Google

sommes assez heureux pour que le Ciel ait fait naitre dans nos tems quelque genie capable de lui rendre sa premiere sainteté, pourquoi l'empêcherons-nous, et ne permettrons-nous pas une chose que nous procurerions avec ardeur, si la charité regnoit dans nos ames, et s'il n'y avoit pas tant de besoin qu'il y en a aujourd'hui parmi nous, de décrier l'hypocrisie, et de prêcher la veritable devotion ?

La seconde de mes reflexions est sur un fruit veritablement accidentel, mais aussi tres important, que non seulement je croi qu'on peut tirer de la representation de l'Imposteur, mais même qui en arriveroit infailliblement. C'est que jamais il ne s'est frappé un plus rude coup contre tout ce qui s'appelle galanterie solide en termes honnêtes, que cette piece; et que si quelque chose est capable de mettre la fidelité des mariages à l'abri des artifices de ses corrupteurs, c'est assurément cette Comédie; parce que les voies les plus ordinaires et les plus fortes par où on a coutume d'attaquer les femmes, y sont tournées en ridicule d'une maniere si vive et si puissante, qu'on paroitroit sans doute ridicule, quand on voudroit les employer aprés cela; et par consequent on ne reüssiroit pas.

Quelquesuns trouveront peutêtre étrange ce que j'avance ici; mais je les prie de n'en pas juger souverainement, qu'ils n'ayent vû représenter la piece, ou du moins de s'en remettre à ceux qui l'ont vûe : car bien loin que ce que je viens d'en rapporter suffise pour cela, je doute même si sa lecture toute en-

Digitized by Google

tiere pouroit faire juger tout l'effet que produit sa representation. Ie sai encor qu'on me dira, que le vice dont je parle, étant le plus naturel de tous, ne manquera jamais de charmes capables de surmonter tout ce que cette Comedie y pouroit attacher de ridicule : mais je répons à cela deux choses; l'une, que dans l'opinion de tous les gens qui connoissent le monde, ce peché, moralement parlant, est le plus universel qu'il puisse être; l'autre, que cela procede beaucoup plus, sur tout dans les femmes, des mœurs, de la liberté et de la legereté de nôtre nation, que d'aucun panchant naturel, étant certain que de toutes les civilisées il n'en est point qui y soit moins portée par le temperament que la Françoise : cela suppposé, je suis persuadé que le degré de ridicule où cette piece feroit paroitre tous les entretiens et les raisonnemens, qui sont les preludes naturels de la galanterie du téte à tête, qui est la dangereuse; je pretens, dis-je, que ce caractere de ridicule, qui seroit inseparablement attaché à ces voies et à ces acheminemens de corruption, par cette representation, seroit assez puissant et assez fort pour contrebalancer l'attrait qui fait donner dans le panneau les trois parts des femmes qui y donnent.

C'est ce que je vous ferai voir plus clair que le jour, quand vous voudrez : car comme il faut pour cela traiter à fond du Ridicule, qui est une des plus sublimes matieres de la veritable Morale, et que cèla ne se peut sans quelque longueur, et sans examiner des questions un peu trop speculatives pour cette Lettre;

je ne pense pas devoir l'entreprendre ici. Mais il me semble que je vous voi plaindre de ma circonspection à vôtre accoutumée, et trouver mauvais que je ne vous dise pas absolument tout ce que je pense ; il faut donc vous contenter toutafait ; et voici ce que vous demandez.

Quoique la Nature nous ait fait naitre capables de connoitre la Raison pour la suivre, pourtant jugeant bien que si elle n'y attachoit quelque marque sensible, qui nous rendît cette connoissance facile, nôtre foiblesse et nôtre paresse nous priveroient de l'effet d'un si rare avantage ; elle a voulu donner à cette Raison quelque sorte de forme exterieure et de dehors reconnoissable. Cette forme est en general quelque motif de joie, et quelque matiere de plaisir que nôtre ame trouve dans tout objet moral. Or ce plaisir, quand il vient des choses raisonnables, n'est autre que cette complaisance delicieuse, qui est excitée dans nôtre esprit par la connoissance de la Verité et de la Vertu : et quand il vient de la vûe de l'ignorance et de l'erreur, c'estadire de ce qui manque de Raison, c'est proprement le sentiment par lequel nous jugeons quelque chose ridicule. Or comme la raison produit dans l'ame une joie mêlée d'estime, le Ridicule y produit une joie mêlée de mépris, parceque toute connoissance qui arrive à l'ame, produit necessairement dans l'entendement un sentiment d'estime ou de mépris, comme dans la volonté un mouvement d'amour ou de haine.

Le Ridicule est donc la forme exterieure et sensi-

Digitized by Google

ble que la providence de la Nature a attaché à tout ce qui est déraisonnable, pour nous en faire appercevoir, et nous obliger à le fuir. Pour connoitre ce Ridicule, il faut connoitre la Raison dont il signifie le defaut, et voir en quoi elle consiste. Son caractere n'est autre dans le fond, que la convenance, et sa marque sensible la bienseance, c'estadire le fameux *quod decet* des anciens : de sorte que la bienseance est à l'égard de la convenance, ce que les Platoniciens disent que la beauté est à l'égard de la bonté, c'estadire qu'elle en est la fleur, le dehors, le corps et l'apparence exterieure; que la bienseance est la raison apparente, et que la convenance est la raison essentielle. Delà vient que ce qui sied bien est toujours fondé sur quelque raison de convenance, comme l'indecence sur quelque disconvenance, cestadire le Ridicule sur quelque manque de Raison. Cr si la disconvenance est l'essence du Ridicule, il est aisé de voir pourquoi la galanterie de Panulphe paroit ridicule, et l'hypocrisie en general aussi; car ce n'est qu'à cause que les actions secretes des Bigots ne conviennent pas à l'idée que leur devote grimace, et l'austerité de leurs discours a fait former d'eux au public.

Mais quand cela ne suffiroit pas, la suite de la representation met dans la derniere evidence ce que je dis : car le mauvais effet que la galanterie de Panulphe y produit, le fait paroitre si fort et si clairement ridicule, que le Spectateur le moins intelligent en demeure pleinement convaincu. La raison de cela

9..

est, que selon mon principe nous estimons Ridicule ce qui manque extremement de Raison : or quand des moyens produisent une fin fort différente de celle pour quoi on les employe, nous supposons avec juste sujet, qu'on en a fait le choix avec peu de raison ; parceque nous avons cette prevention generale, qu'il y a des voies par tout, et que quand on manque de reüssir, c'est faute d'avoir choisi les bonnes. Ainsi parce qu'on voit que Panulphe ne persuade pas sa Dame, on conclut que les moyens dont il se sert ont une grande disconvenance avec sa fin, et par consequent qu'il est ridicule de s'en servir.

Or non seulement la galanterie de Panulphe ne convient pas à sa mortification apparente, et ne fait pas l'effet qu'il pretend, ce qui le rend ridicule, comme vous venez de voir : mais cette galanterie est extreme, aussibien que cette mortification, et fait le plus méchant effet qu'elle pouvoit faire ; ce qui le rend extremement ridicule, comme il étoit necessaire pour en tirer le fruit que je pretens.

Vous me direz qu'il paroit bien par tout ce que je viens de dire, que les raisonnemens et les manieres de Panulphe semblent ridicules, mais qu'il ne s'ensuit pas qu'elles le semblassent dans un autre ; parce que, selon ce que j'ai établi, le Ridicule étant quelque chose de relatif, puisque c'est une espèce de disconvenance, la raison pourquoi ces manieres ne conviennent pas à Panulphe, n'auroit pas lieu dans un homme du monde qui ne seroit pas devot de pro-

fession comme lui, et par consequent ne seroient pas ridicules dans cet homme comme dans lui.

Ie répons à cela, que l'excès de Ridicule que ces manieres ont dans Panulphe, fait que toutes les fois qu'elles se presenteront au Spectateur dans quelqu'autre occasion, elles lui sembleront assurément ridicules, quoique peutêtre elles ne le seront pas tant dans cet autre sujet que dans Panulphe : mais c'est que l'ame, naturellement avide de joie, se laisse ravir nécessairement à la premiere vûe des choses qu'elle a conçûes une fois comme extremement ridicules, et qui lui rafraichissent l'idée du plaisir tres sensible qu'elle a goûté cette premiere fois : or dans cet état l'ame n'est pas capable de faire la difference du sujet où elle voit ces objets ridicules, avec celui où elle les a premierement vûs. Ie veux dire qu'une femme qui sera pressée par les mémes raisons que Panulphe employe, ne peut s'empêcher d'abord de les trouver ridicules, et n'a garde de faire reflexion sur la difference qu'il y a entre l'homme qui lui parle et Panulphe, et de raisonner sur cette difference, comme il faudroit qu'elle fît pour ne pas trouver ces raisons aussi ridicules qu'elles lui ont semblé, quand elle les a vû proposer à Panulphe.

La raison de cela est que nôtre imagination qui est le receptacle naturel du Ridicule, selon sa maniere ordinaire d'agir, en attache si fortement le caractere au materiel dans quoi elle voit, comme sont ici les paroles et les manieres de Panulphe, qu'en quelqu'autre lieu quoique plus decent, que nous trouvions ces

mêmes manieres, nous sommes d'abord frappés d'un souvenir de cette premiere fois, si elle a fait une impression extraordinaire, lequel se mêlant mal à propos avec l'occasion presente, et partageant l'ame à force de plaisir qu'il lui donne, confond les deux occasions en une, et transporte dans la derniere tout ce qui nous a charmez et nous a donné de la joie dans la premiere; ce qui n'est autre que le Ridicule de cette premiere.

Ceux qui ont étudié la nature de l'ame, et le progrés de ses operations morales, ne s'étonneront pas de cette forme de proceder si irreguliere dans le fond, et qu'elle prenne ainsi le change, et attribue de cette sorte à l'un ce qui ne convient qu'à l'autre: mais enfin c'est une suite necessaire de la violente et forte impression qu'elle a reçûe une fois d'une chose, et de ce qu'elle ne reconnoit d'abord et ne juge les objets que par la premiere apparence de ressemblance qu'ils ont avec ce qu'elle a connu auparavant, et qui frappe d'abord les sens.

Cela est si vrai, et telle est la force de la prevention, que je croirois prouver suffisamment ce que je pretens, en vous faisant simplement remarquer, que les raisonnemens de Panulphe, qui sont les moyens qu'il employe pour venir à son but, étant imprimez dans l'esprit de quiconque a vû cette piece, comme ridicules, ainsi que je l'ai prouvé, et par consequent comme mauvais moyen; naturellement parlant, toute femme prés de qui on voudra les employer aprés cela, les rendra inutiles en y resistant, par la

seule prevention où cette piece l'aura mise, qu'ils sont inutiles en euxmêmes.

Que si pourtant malgré tout ce que je viens de dire, on veut que l'ame aprés le premier mouvement qui lui fait embrasser avec empressement la plus legere image de Ridicule, revienne à soi, et fasse à la fin la difference des sujets; du moins m'avoüerez-vous, que ce retour ne se fait pas d'abord; qu'elle a besoin d'un tems considerable pour faire tout le chemin qu'il faut qu'elle fasse pour se desabuser de cette premiere impression; et qu'il est quelques instans, où la vûe d'un objet qui a paru extremement ridicule dans quelqu'autre lieu, le represente encor comme tel, quoique peutétre il ne le soit pas dans celui-ci.

Or ces premiers instans sont de grande consideration dans ces matieres, et font presque tout l'effet que feroit une extreme durée; parcequ'ils rompent toujours la chaine de la passion et le cours de l'imagination, qui doit tenir l'ame arrachée dés le commencement jusqu'au bout d'une entreprise amoureuse, afin qu'elle reüssisse: et parceque le sentiment du Ridicule étant le plus froid de tous, amortit et éteint absolument cette agreable emotion et cette douce et benigne chaleur qui doit animer l'ame dans ces occasions. Que le sentiment du Ridicule soit le plus froid de tous, il paroit bien, parceque c'est un pur jugement plaisant et enjoüé d'une chose proposée: or il n'est rien de plus serieux que tout ce qui a quelque teinture de passion; donc il n'y a rien de plus opposé

au sentiment passionné d'une joie amoureuse, que le plaisir spirituel que donne le Ridicule.

Si je cherchois matiere à philosopher, je pourrois vous dire pour achever de vous convaincre de l'importance des premiers instans en matiere de Ridicule, que l'extreme attachement de l'ame pour ce qui lui donne du plaisir, comme le ridicule des choses qu'elle écrit, ne lui permet pas de raisonner pour se priver de ce plaisir, et par consequent qu'elle a une repugnance naturelle à cesser de considérer comme Ridicule, ce qu'elle a une fois consideré comme tel: et c'est peutêtre pour cette raison que comme il arrive souvent, nous ne saurions traiter serieusement de certaines choses, pour les avoir d'abord envisagées de quelque côté ou ridicule, ou seulement qui a rapport à quelque idée de ridicule que nous avions, et qui nous l'a rafraichie: combien donc à plus forte raison cette premiere impression fait-elle le même effet dans les occasions aussi serieuses que celles-ci. Car, comme je viens de le remarquer, il ne faut point dire que ce soient des affaires à être traitées en riant; n'y ayant rien de plus serieux que ces sortes d'entreprises; ce que je veux bien repeter, parcequ'il est fort important pour mon but, et rien qui soit plutôt demontré par le moindre mélange de ridicule, comme les experts le peuvent témoigner: et tout cela parceque le sentiment du Ridicule est le plus choquant, le plus rebutant, et le plus odieux de tous les sentimens de l'ame.

Mais s'il est generalement desagreable, il l'est par-

Digitized by Google

ticulierement pour un homme amoureux, qui est le cas de nôtre question. Il est peu d'honnêtes gens qu ne soient convaincus par experience de cette verité; aussi est-il bien aisé de la prouver. La raison en est, que comme il n'y a rien qui nous plaise tant à voir en autrui, qu'un sentiment passionné; ce qui est peut-être le plus grand principe de la veritable Rethorique; aussi n'y a-t-il rien qui déplaise plus que la froideur et l'apathie qui accompagne le sentiment du ridicule, sur tout dans une personne qu'on aime: de sorte qu'il est plus avantageux d'en être haï, parce que quelque passion qu'une femme ait pour vous, elle est toujours favorable, étant toujours une marque que vous estes capable de la toucher, qu'elle vous estime, et qu'elle est bien aise que vous l'aimiez; au lieu que ne la toucher point du tout, et lui être indifférent, à plus forte raison lui paroitre méprisable pour peu que ce soit, c'est toujours être à son égard dans un neant le plus cruel du monde, quand elle est tout au vôtre: de sorte que pour peu qu'un homme ait de courage, ou d'autre voie ouverte pour revenir à la liberté et à la raison, la moindre marque qu'il aura de paroitre ridicule, le guerira absolument, ou du moins le troublera, et le mettra en desordre, et par consequent hors d'état de pousser une femme à bout pour cette fois, et elle de même en sureté quant à lui; ce qui est le but de ma reflexion.

Mais non seulement quand l'impression premiere de Ridicule, qui se fait dans l'esprit d'une femme, lorsqu'elle voit les mêmes raisonnemens de Panul-

phe dans la bouche d'un homme du monde, s'effaceroit absolument dans la suite, par la reflexion qu'elle feroit sur la difference qu'il y a de Panulphe à l'homme qui lui parle: non seulement, dis-je, quand cela arriveroit, cette premiere impression ne laisseroit pas de produire tout l'effet que je pretens, comme je l'ai prouvé; mais il est même faux qu'elle puisse être effacée entierement, parceque, outre que ces raisonnemens paroissent ridicules, comme je l'ai fait voir, ils le sont en effet, et ont toujours reellement quelque degré de ridicule dans la bouche de qui que ce soit, s'ils n'en ont pas partout un aussi grand que dans Panulphe. La raison de cela est que, si le Ridicule consiste dans quelque disconvenance, il s'ensuit que tout mensonge, déguisement, fourberie, dissimulation, toute apparence differente du fond, enfin toute contrariété entre actions qui procedent d'un même principe, est essentiellement ridicule. Or tous les galans qui se servent des mêmes persuasions que Panulphe, sont en quelque degré dissimulez et hypocrites comme lui; car il n'en est point qui voulût avoüer en public les sentimens qu'il declare en particulier à une femme qu'il veut perdre: ce qu'il faudroit qui fût, pour qu'il fût vrai de dire, que ses sentimens de tête à tête n'ont aucune disconvenance avec ceux dont il fait profession publique, et par consequent aucune indecence, ni aucun ridicule: et le premier fondement de tout cela est ce que j'ai établi dés l'entrée de cette reflexion, que la providence de la Nature a voulu que tout ce qui est méchant eût

quelque degré de ridicule, pour redresser nos voies par cette apparence de defaut de Raison, et pour piquer nôtre orgueil naturel, par le mépris qu'excite nécessairement ce defaut, quand il est apparent, comme il est par le Ridicule : et c'est delà que vient l'extreme force du Ridicule sur l'esprit humain, comme de cette force procede l'effet que je pretens. Car la connoissance du defaut de Raison d'une chose que nous donne l'apparence de Ridicule, qui est en elle, nous fait la mesestimer necessairement, parceque nous croyons que la Raison doit regler tout. Or ce mépris est un sentiment relatif de méme que toute espece d'orgueil, c'estadire qui consiste dans une comparaison de la chose mesestimée avec nous au desavantage de la personne dans qui nous voyons cette chose, et à nôtre avantage : car quand nous voyons une action ridicule, la connoissance que nous avons du Ridicule de cette action nous eleve audessus de celui qui l'a fait, parceque d'une part personne n'agissant irraisonnablement à son sceu, nous jugeons que l'homme qui l'a faite, ignore qu'elle soit déraisonnable et la croit raisonnable, donc qu'il est dans l'erreur et dans l'ignorance, que naturellement nous estimons des maux ; d'ailleurs par cela méme que nous connoissons son erreur, par cela méme nous en sommes exemts : donc nous sommes en cela plus éclairez, plus parfaits, enfin plus que lui. Or cette connoissance d'étre plus qu'un autre, est fort agreable à la Nature; delà vient que le mépris qui enferme cette connoissance, est toujours acccompagné de

joie : or cette joie et ce mépris composent le mouvement qu'excite le Ridicule dans ceux qui le voyent, et comme ces deux sentimens sont fondez sur les deux plus anciennes et plus essentielles maladies du genre humain, l'orgueil et la complaisance dans les maux d'autrui, il n'est pas étrange que le sentiment du Ridicule soit si fort et qu'il ravisse l'ame comme il fait ; elle qui se défiant à bon droit de sa propre excellence depuis le peché d'origine, cherche de tous côtez avec avidité de quoi la persuader aux autres et à soiméme par des comparaisons qui lui soient avantageuses, c'estadire par la consideration des defauts d'autrui.

Enfin il ne faut pas pour derniere objection qu'on me dise que tous les sentimens que j'attribuë aux gens, et sur lesquels je fonde mon raisonnement dans tout ce discours, ne se sentent pas comme je les dis, car ce n'est que dans les occasions qu'il paroit si on les a, ou non : ce n'est pas qu'alors même on s'apperçoive de les avoir ; mais c'est seulement que l'on fait des actes qui supposent necessairement qu'on les a ; et c'est la maniere d'agir naturelle et generale de nôtre ame, qui ne s'avouë jamais à soimême la moitié de ses propres mouvemens ; qui marque rarement le chemin qu'elle fait, et que l'on ne pouroit point marquer aussi, si on ne le decouvroit, et si on ne le prouvoit de cette sorte par la lumiere et par la force du raisonnement.

Voila, Monsieur, la preuve de ma reflexion ; ce n'est pas à moi à juger si elle est bonne, mais je sai

bien que si elle l'est, l'importance en est sans doute extreme; et s'il faut estimer les remedes d'autant plus que les maladies sont incurables, vous m'avoüerez que cette Comedie est une excellente chose à cet égard, puisque tous les autres efforts qui se font contre la galanterie, sont absolument vains. En effet les Predicateurs foudroyent, les Confesseurs exhortent, les Pasteurs menacent, les bonnes ames gemissent, les parens, les maris et les maitres veillent sans cesse, et font des efforts continuels aussi grans qu'inutiles, pour brider l'impetuosité du torrent d'impureté qui ravage la France; et cependant c'est étre ridicule dans le monde, que de ne s'y laisser pas entrainer; et les uns ne font pas moins de gloire d'aimer l'incontinence, que les autres en font de la reprendre. Le desordre ne procede d'autre cause que de l'opinion impie où la pluspart des gens du monde sont aujourd'hui, que ce peché est moralement indifferent, et que c'est un point où la Religion contrarie directement la Raison naturelle. Or pouvoit-on combattre cette opinion perverse plus fortement, qu'en decouvrant la turpitude naturelle de ces bas attachemens, et faisant voir par les seules lumieres de la Nature, comme dans cette Comedie, que non seulement cette passion est criminelle, injuste et déraisonnable, mais même qu'elle l'est extremement, puisque c'est jusques à en paroitre ridicule? Voila, Monsieur, quels sont les dangereux effets qu'il y avoit juste sujet d'apprehender, que la representation de l'Imposteur ne produisit. Ie n'en dirai pas davantage, la chose parle d'ellemême.

Ie rens apparemment un tres mauvais service à Moliere par cette reflexion, quoique ce ne soit pas mon dessein, parceque je lui fais des ennemis d'autant de galans qu'il y en a dans Paris, qui ne sont pas peutêtre les personnes les moins éclairées ni les moins puissantes; mais qu'il ne s'en prenne qu'à lui-même. Cela ne lui arriveroit pas, si suivant les pas des premiers Comiques et des modernes qui l'ont precedé, il exerçoit sur son theatre une censure impudente, indiscrette et mal reglée, sans aucun soin des mœurs; au lieu de negliger, comme il a fait en faveur de la Vertu et de la Verité, toutes les loix de la coutume et de l'usage du beau monde, et d'attaquer ses plus cheres maximes et ses franchises les plus privilegiées, jusques dans leurs derniers retranchemens.

Voila, Monsieur, ce que vous avez souhaité de moi : gardez-vous bien de croire pour tout ce que je viens de dire, que je m'interesse en aucune maniere dans l'histoire que je vous ai contée, et de prendre pour l'effet de quelqu'opinion premeditée, l'effort que j'ai fait pour vous plaire : je parle sur les suppositions que je forge, et seulement pour me donner matiere de vous entretenir plus lontems, comme je sai que vous le voulez. A cela prés, peu m'importe qui que ce soit qui ait raison : car quoique cette affaire me paroisse peutêtre assez de consequence, j'en voi tant d'autres de cette sorte aujourd'hui, qui sont ou traitées de bagatelles, ou reglées par des principes tout autres qu'il faudroit, que n'étant pas assez fort pour resister aux mauvais exemples du siecle, je

m'accoutume insensiblement, Dieu merci, à rire de tout comme les autres, et à ne regarder toutes les choses qui se passent dans le monde, que comme les diverses scenes de la grande Comedie qui se joüe sur la terre entre les hommes. Ie suis,

MONSIEVR,

Vôtre, *etc.*

Le 20 *Aoust* 1667.

FIN DE LA LETTRE SUR L'IMPOSTEUR.

Digitized by

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR AMPHITRYON.

Cette comédie en trois actes, écrites en vers libres, et précédée d'un prologue, fut jouée sur le théâtre du Palais-Royal le 13 janvier 1668, avec un très-grand succès. On ne voit pas qu'aucun des ennemis de Molière se soit déchaîné contre cet ouvrage. Leur silence vint peut-être de ce qu'ils s'imaginaient que c'était une simple traduction de Plaute, et que la gloire en devait retourner à l'auteur original.

Si l'on jette les yeux sur l'*Amphitryon* latin et sur celui de Molière, on verra que c'est de loin en loin qu'il se trouve dans la comédie française une plaisanterie de Plaute. Presque toujours cette plaisanterie acquiert, ou plus de grace, ou plus de force sous la plume de notre auteur. Ecoutons Bayle parler de cette comédie.

» Molière a pris beaucoup de choses de Plaute, » dit-il ; mais il leur donne un autre tour, et s'il n'y » avait qu'à comparer ces deux pièces l'une avec » l'autre pour décider la dispute sur la supériorité ou » l'infériorité des anciens, je crois que Perrault ga-

» gnerait bientôt sa cause (1). Il y a des finesses et » des tours dans l'*Ampitryon* de Molière qui sur- » passent de beaucoup les railleries de l'*Amphitryon* » latin. Combien de choses n'a-t-il pas fallu retrancher » de la comédie de Plaute, qui n'eussent pas réussi » sur le théâtre français ? Combien d'ornemens et de » traits d'une nouvelle invention n'a-t-il pas fallu que » Molière ait insérés dans son ouvrage pour le mettre » en état d'être applaudi comme il l'a été ? Par la » seule comparaison des prologues, on peut connai- » tre que l'avantage est du côté de l'auteur mo- » derne, etc. »

Un des grands avantages que Molière tira de Plaute, c'est que ce dernier avait consacré, par le plus grand succès, et chez une nation éclairée, un sujet qui blessait en même temps et l'honnêteté, et la vraisemblance théatrales. On n'eût point pardonné à notre auteur l'adultère, quoiqu'involontaire, d'Alcmène, si la fable n'en avait été regardée, depuis les Grecs jusqu'à nous, comme une des plus plaisantes inventions dramatiques qui aient existé.

Deux auteurs Grecs, *Archippus* et *Euripide*, avaient traité ce sujet bien avant Plaute, et c'est un trait digne des pieuses folies humaines, que, chez les Grecs ainsi que chez les Romains, non-seulement on n'ait pas cru manquer au respect qu'on n'y devait au

(1) Bayle écrivoit ceci dans le fort de la dispute de Madame Dacier et de Perrault.

Digitized by Google

souverain des Dieux, en lui faisant porter une aussi grave atteinte à l'honneur d'un pauvre mari; mais que pendant très-long-temps on ait représenté cette pièce avec appareil à la fête de ce Dieu.

Après avoir vu comment Bayle s'explique sur l'*Amphitryon* de Molière, il est singulier de voir un autre juge du Parnasse en parler d'une façon toute opposée. L'ami particulier de notre auteur, Despréaux lui-même, si l'on en croit le *Bolœana*, ne pouvait souffrir les tendresses de Jupiter et d'Alcmène et sur-tout cette scène où le Dieu joue si ingénieusement sur les termes d'époux et d'amant. L'humeur de Boileau, à cet égard, annonçait bien celle que devait lui donner la galanterie de l'esprit de Quinault.

Plaute lui paraissait même plus comique que Molière, dans la scène et dans le jeu du *moi*. Il citait un vers de Rotrou dans sa pièce des Sosies, qu'il prétendait plus naturel que ceux de Molière....... *Voyez* les Observations sur cette comédie.

Enfin le satyrique, dans sa mauvaise humeur sur cette pièce, allait jusqu'à préférer le prologue de Plaute à celui de Molière; et ce dernier trait pourrait faire douter du reste, car le prologue latin n'est qu'un long monologue où Mercure ne se contente pas de venir apprendre les choses antérieures à l'action, mais où il en développe et les mouvemens, et la marche, et en découvre sans gaieté le dénouement et la catastrophe.

Digitized by

Le succès de l'*Amphitryon* de Molière, écrit en vers libres (1), fit imaginer que cette versification moins gênée, était plus propre à la comédie; cependant l'usage des rimes plates a prévalu, sur-tout pour les comédies de caractère; parce que, comme le dit Voltaire, un des plus grands juges qu'on puisse citer à cet égard, *les vers libres sont d'autant plus malaisés à faire, qu'ils semblent plus faciles, et qu'il y a un rhythme très-peu connu qu'il faut y observer, sans quoi cette poésie rébute.*

C'est ce rhythme, dont le goût de Molière l'avait si bien instruit, qui fait que sa comédie passe encore pour un chef-d'œuvre de style; cependant on y trouve, indépendamment de quelques longueurs, une négligence fréquemment répétée; c'est celle de ne point séparer des vers d'une consonance différente, soit masculine ou féminine (2). Les remarques grammaticales ne l'ont observé que dans un seul endroit, scène 5 de l'acte 2; mais elle se retrouve près de soixante fois dans l'ouvrage.

Il fallait que ce genre de poésie fût dispensé, du

(1) Les auteurs de l'Histoire du Théâtre Français en disant que c'était la seule pièce de Molière écrite en vers libres, ne se rappelaient pas que *Psyché* est écrite dans la même mesure de vers.

(2) La négligence des rimes qu'on remarque ici dans *Amphitryon*, ne se retrouve plus dans *Psyché*, ni de la part de Molière, ni de celle de Corneille.

Digitized by Google

temps de Molière, de cette observation devenue nécessaire aujourd'hui. On voit encore, dans l'abbé de Chaulieu, cette petite faute. *Voyez* le Madrigal 68 :

Et tu croyais avoir trop fait de la moitié,
D'écouter sous ce nom les transports de mon *ame*,
Enfin tu rends justice à mon amour *extrême*, etc.

Voyez encore le voyage de l'Amour et de l'Amitié.

Inquiet de n'oser faire
Seul ce voyage à *Paris*,
Viens, dit-il à l'*Amitié*, etc.

Voyez aussi Chapelle dans sa réponse au duc de Nevers :

Je gagerais bien qu'il n'en veut
Qu'à quelque malheureux *Poëte;*
C'est donc sur quoi je me *retire*, etc.

Cependant on trouve madame Deshoulières, dès 1671, plus exacte à cet égard, et cette faute ne se rencontre pas une seule fois dans sa fameuse Idylle des Moutons en 1674.

Il faut observer que, malgré cette inattention dont on vient de parler, le style général de l'ouvrage est enchanteur; que les choses naturelles et gaies qui s'y trouvent en grand nombre, sont au-dessus de ce que nous avons de mieux écrit dans cette mesure de vers libres, et que presque par-tout l'oreille y est agréablement flattée de la rondeur, de la cadence des phrases,

et de la chûte heureuse des rimes redoublées dont on a fait, on ne sait pourquoi, un mérite particulier à Chapelle (1).

Molière, outre cela, s'est bien rarement permis un vers de sept syllabes, sans l'accompagner d'un ou de plusieurs vers de la même coupe, tant son oreille était juste et délicate sur l'harmonie de cette espèce de versification.

Ludovico Dolce avait imité l'*Amphitryon* de Plaute dans une pièce qui a pour titre *Il marito*, imprimée à Venise en 1545. Le fameux *Dryden* a aussi traité ce sujet sur le théâtre de Londres, et Molière lui a beaucoup servi dans cet ouvrage, qui, au rapport de *Duchat*, est plein d'impiétés et de profanations : Molière ne lui en avait pas donné l'exemple.

Madame de Montagut, dans sa huitième lettre, datée de Vienne, parle d'une comédie d'*Amphitryon*, qu'elle vit en 1716 dans cette capitale de l'Autriche. « La farce commença, dit-elle, par Jupiter qui tombait amoureux en lorgnant à travers » une ouverture de nuages...... Mais le plus plaisant

---

(1) Les rimes redoublées sont très-anciennes dans notre poésie. *Voyez* Alain Chartier au Liv. des 4 Dames.

Ils ne sont bons qu'à seoir ou banc
Soubz cheminées
Quand leur bouches sont avinées,
Et ils ont les bonnes vinées,
Lors comptant de leurs destinées....

Digitized by Google

» était l'usage que Jupiter faisait de sa métamorphose, » car à peine le voyez-vous sous la figure d'Amphi- » tryon, qu'au lieu de courir chez Alcmène avec les » transports que Dryden lui prête, il fait appeler le » tailleur du Prince, et lui filoute un manteau ga- » lonné. Il escroque encore à son banquier un sac » d'argent, à un Juif, une bague de diamans, et » l'intrigue enfin roule sur les chagrins que ces » particuliers causent au véritable Amphitryon pour » les dettes contractées par le Dieu. » C'est ce que les Allemands appelaient alors, dit la dame Anglaise, une pièce à *Brouhaha*.

Tout cela est fort ridicule, sans doute; mais cela l'est-il beaucoup plus que la députation d'Hercule auprès des oiseaux, dans la comédie d'Aristophane? La salle d'audience est une cuisine bien fournie, et le Dieu demande à y établir sa demeure, comme ferait Arlequin parmi nous.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR AMPHITRYON.

OBSERVATIONS

DE BRET,

SUR AMPHITRYON.

PROLOGUE.

Molière, après avoir vu qu'il ne pouvait tirer aucun parti du prologue de Plaute, ne recourut point *à Lucien*, comme l'a dit Bayle même. Ce fut dans la scène première du premier acte de l'*Amphitryon* latin, qu'il puisa la fable charmante du sien. Mercure, déja sous la forme de Sosie, s'adresse à la Nuit, et l'invite à continuer de ralentir sa marche pour prolonger les plaisirs de Jupiter, et il assure la Déesse de la reconnaissance du maître des Dieux.

Perge, Nox, ut occœpisti : gere patri morem mẽo,
Optumè, optumo, optumam operam das, datam pulchrè locas.

Il n'en fallut pas davantage à notre auteur pour composer son dialogue, plein de sel et de grace, entre la Nuit et Mercure.

ACTE PREMIER.

SCENE I.

Ne pouvait-il pas bien attendre qu'il fût jour?

Plaute avait dit :

Nonne idem hoc luci me mittere potuit?

C'est presque à ce seul vers que se borne l'imitation qu'à faite Molière de l'exposition de la pièce.

L'imagination de la lanterne, devant laquelle Sosie repète sa harangue, n'est point de Plaute. C'est une idée très-comique que Molière puisa dans les *Harangueuses d'Aristophane*, où *Praxagora* adresse pendant la nuit à sa lampe un discours qu'elle doit prononcer dans le conseil des femmes. Sosie chez Plaute a bien une lanterne pour l'éclairer : *Vulcanum in cornu conclusum geris*, lui dit Mercure ; mais Sosie ne parle point à sa lanterne (1).

SCENE II.

Il faut....

Ou que trop tard au lit le blond Phébus sommeille ;
Pour avoir trop pris de son vin.

(1) On voit dans la troisième nuit de *Straparole*, Fable V, *Travaillin* habiller une branche d'arbre, et essayer devant elle comment il ferait en présence de son maître.

Plaute avait dit :

Credo ego hac noctu nocturnum obdormisse ebrium.

Comme avec irrévérence
Parle des Dieux ce maraud !
Mon bras saura bien tantôt
Châtier cette insolence.

Ces quatre vers, imités de Plaute, ont bien plus de naïveté et de franchise dans notre langue que chez le poëte latin.

Ain' vero verbero ? Deos esse tuî similes putas ?
Ego pol te istis tuis pro dictis et malefactis, furcifer,
Accipiam.

Depuis plus d'une semaine,
Je n'ai trouvé personne à qui rompre les os ;
La vigueur de mon bras se perd dans le repos,
Et je cherche quelque dos
Pour me remettre en haleine.

Mercure dit avec moins de gaieté et de naturel chez Plaute : Allons, mes poings, il y a long-temps que vous n'avez nourri votre homme.

Agite pugni, jam diu'st quod ventri victum non datis.

On ne voit pas quel profit peuvent rapporter à Mercure les coups dont il menace Sosie. Il ajoute que la veille il a assommé quatre hommes. Sosie fait la mauvaise et intraduisible plaisanterie de dire à part qu'il a grand' peur de changer de nom, et de

Digitized by Google

s'appeler *Quintus*, parce qu'il pourra être la cinquième victime. *Quintus fiam è Sosia.*

Une autre chose peu supportable en ce même endroit de la première scène qui ne finit point, ce sont tous les jeux de mots, et plus encore les éternels *à parte* de Sosie et de Mercure, qui se répondent et s'interrompent tour-à-tour, sans être encore en scène l'un avec l'autre : car Mercure, après quatre ou cinq pages de colloque de cette espèce, dit qu'il lui semble que quelque voix a volé dans ses oreilles, *vox mihi ad aures advolavit;* à quoi Sosie répond de son côté qu'il est bien malheureux d'avoir une voix qui vole, et qu'il aurait bien dû lui couper les ailes.

. . . . *Næ ego homo infelix fui,*
Qui non alas intervelli : volucrem vocem gestito.

On se laisse aller à ces observations, parce qu'elles donnent une idée du dialogue dramatique ancien, et du goût supérieur de Molière qui ne manque jamais d'abandonner son modèle lorsqu'il lui paraît si peu digne de l'être.

Je veux savoir de toi, traître,
Ce que tu fais, d'où tu viens avant jour,
Où tu vas, à qui tu peux être.

Plaute dit :

Possum scire quo profectus, quojus sis, aut quid veneris?

On voit que Molière s'est ici moins écarté de son original, qui devient plus vif, plus rapide et plus gai.

Digitized by Google

Il n'avait à éviter que quelques pointes, comme celle de Mercure, qui veut faire de Sosie un grand Seigneur, parce qu'on le rapportera sur les épaules lorsqu'il l'aura roué de coups ; et cet autre de Sosie qui répond à Mercure, qu'il ne vient point avec des fourberies cousues, mais avec des habits cousus : *Immo equidem tunicis consutis huc advenio, non dolis.* A quoi le Dieu répond dans le même goût, que c'est avec ses pieds qu'il vient : *At mentiris etiam, certo pedibus non tunicis venis.*

L'édition de 1682 marque dans cette scène, un peu longue malgré son extrême gaieté, vingt-six vers de suite à retrancher, à commencer par ce vers : *S'avisa-t-on jamais d'une chose pareille !* jusqu'à celui-ci, *Est à moi hormis les coups.*

Scene III.

Molière, dans cette scène, n'avait rien à imiter de Plaute, qui donne à Jupiter un trop grand empressement de quitter Alcmène, et à celle-ci trop peu de délicatesse dans ce qu'elle dit à Jupiter pour le retenir. A peine êtes vous couché, lui dit-elle, que vous songez à me quitter. *Priùs abis quàm lectus, ubi cubuisti, concaluit locus.* Reproche très-singulier à faire à cet amant qui a fait doubler le cours de la nuit. La galanterie du règne sous lequel Molière écrivait, lui a fourni des ressources ingénieuses, mais dont son ami Despréaux faisait peu de cas.

Scene IV.

Cette scène originale de Cléanthis et de Mercure,

Digitized by Google

est toute de Molière, et termine le premier acte avec la gaieté charmante et la bonne plaisanterie qui caractériseront à jamais l'esprit de notre auteur.

Mais quoi! partir ainsi d'une façon brutale,
Sans me dire un seul mot de douceur pour régale!

Cette faute, qu'on ne peut reprocher à Molière, puisqu'elle est autorisée par la première édition du Dictionnaire de l'Académie en 1694, et qu'on la trouve encore en 1712 dans la préface des Dissertations de l'abbé de *Tilladet* (1); cette faute, dis-je, est heureusement aisée à corriger:

Sans me dire un seul mot de douceur conjugale.

ACTE II.

Scene premiere.

Moliere ne pouvait faire mieux dans cette scène que de s'écarter peu de son original; aussi y trouve-t-on des choses qui sont plus traduites qu'imitées, telles, par exemple, que celle-ci:

Et j'étais venu, je vous jure,
Avant que je fusse arrivé.

Priùs multo ante ædis stabam quàm illo adveneram.

---

(1) Huet promit à Segrais de prendre part à ce régale. *Préf. des Dissert. de l'abbé de Tilladet.*

Digitized by Google

Il est difficile d'apercevoir ce qui faisait préférer à Despréaux ce vers de Rotrou :

J'étais chez nous long-tems avant que d'arriver.

Il y a dans cette scène une tirade déparée par ce vers : *C'est un drôle qui fait des rages.* La correction en est si aisée et si simple, qu'on ose la risquer ici.

Ce n'est point du tout badinage ;
Le moi que j'ai trouvé tantôt,
Sur le moi qui vous parle, a plus d'un avantage :
Il a le bras fort, le cœur haut,
J'en ai reçu bon témoignage ;
Et ce diable de moi m'a rossé comme il faut,
Car c'est un drôle qui fait rage.

Mais pour donner une nouvelle idée de l'avantage avec lequel Molière emprunte de Plaute, il n'y a qu'à comparer le détail charmant du *moi*.

Moi, vous dis-je, ce moi plus robuste que moi, etc.

avec ce que dit Plaute :

. . . . *Egomet memet, qui nunc sum domi.*

Et dans un autre endroit :

. . . . *Ego, inquam, quoties dicendum est tibi.*

Comment Despréaux a-t-il pu trouver dans Plaute le jeu du *moi* plus ingénieux ? Il fallait que la galanterie de Jupiter lui eût donné bien de l'humeur. C'est à Rotrou que Molière avait la plus grande obligation

Digitized by Google

sur ce point, puisque ce père de Corneille avait dit en 1636 dans ses *Sosies :*

Moi que j'ai rencontré, moi qui suis sur la porte,
Moi qui me suis moi-même ajusté de la sorte,
Moi qui me suis chargé d'une grêle de coups,
Ce moi qui m'a parlé, ce moi qui suis chez nous, etc.

On verra que ce n'est pas le seul endroit des *deux Sosies* que Molière ne se soit pas fait scrupule d'imiter.

Je vous parle bien éveillé,
J'étais bien éveillé ce matin, sur ma vie;
Et bien éveillé même était l'autre Sosie
Quand il m'a si bien étrillé.

Plaute avait dit comme Molière :

Vigilans vidi, vigilans nunc te video, vigilans fabulo,
Vigilantem me jam dudum vigilans pugnis contudit.

Tous les discours sont des sottises,
Partant d'un homme sans éclat :
Ce seraient paroles exquises
Si c'était un Grand qui parlât.

La Fontaine paraît avoir imité ces quatre vers dans sa fable du Fermier, du Chien et du Renard, liv. 5, où il dit :

Son raisonnement pouvait être
Fort bon dans la bouche d'un maître;
Mais n'étant que d'un simple chien,
On trouva qu'il ne valait rien.

Digitized by Google

Scene II.

Les grossièretés de Sosie sur la grossesse d'Alcmène, ne convenaient pas au père de la scène française : il n'a donc pris de Plaute que l'intention de cette scène ; et il s'est bien gardé de faire débiter à l'épouse d'Amphitryon des maximes sur les devoirs des femmes. Enfin Molière dans cette scène n'a suivi que son propre génie.

Scene III.

Cette scène de Cléanthis et de Sosie est toute de Molière.

> Ne vaudrait-il pas mieux, pour ne rien hasarder,
> Ignorer ce qu'il en peut être?

C'est ainsi que *Renauld* dans l'*Arioste*, en refusant de faire l'expérience de la coupe du *chevalier Mantuan*, dit : *Pourquoi chercherais-je ce que je serais au désespoir de trouver ?*

Scene IV.

Cette scène du retour de Jupiter est chez Plaute la première du troisième acte ; ce Dieu, dans un monologue trop long, prévient le spectateur de ce qui va se passer, et de la manière dont il dénouera l'intrigue. Chez Molière, il court chez Alcmène y raccommoder ce que l'arrivée du véritable Amphitryon a causé de désordre.

Scene V.

Cette courte scène de Cléanthis et de Sosie n'est

Digitized by Google

qu'une adresse théatrale, pour donner à Jupiter le temps de reparaître avec Alcmène qui le fuit. Chez Plaute, Alcmène sort de chez elle sans raison, et donne lieu au raccommodement.

Scene VI.

La réconciliation de Jupiter et d'Alcmène chez Molière, ne ressemble presque en rien à celle de Plaute; Molière avait donné au faux Amphitryon un ton de galanterie qu'il fallut soutenir, et qui l'éloigna de son original, peu propre à être imité en cet endroit.

Scene VII.

Autre scène de Cléanthis et de Sosie, toujours de l'invention de Molière; car il n'y a point de Cléanthis chez Plaute. Alcmène n'a pour suivante que *Bromia*, qui ne paraît qu'au cinquième acte pour annoncer l'accouchement de sa maîtresse. Le personnage de Cléanthis, dont notre auteur a tiré un si grand parti, n'est pourtant pas si étranger à Plaute qu'on le croit, et c'est chez lui que Molière en a puisé l'idée. Il ne faut qu'un vers, un mot, à un homme de génie, et ce mot se trouve chez Plaute dans la scène 2 de l'acte 2, lorsque Sosie demande à son maître s'il ne croit pas que lui Sosie soit attendu de sa maîtrese avec bien de l'impatience.

Quid? me non rere expectatum amicœ venturum meæ?

Digitized by Google

ACTE III.

Scene I.

Cette scène est la première du quatrième acte de Plaute. Le monologue d'Amphitryon est beaucoup plus long chez Molière que chez le poëte latin, et c'est un défaut, sans doute, puisqu'il y a quelques idées répétées et plus d'un vers oiseux. Dans le peu de vers que débite l'Amphitryon latin, il y a des traits d'un comique déplacé, tel que celui d'avoir cherché *Blépharon* dans toutes les salles d'armes, et chez tous les parfumeurs, etc.

Nam omnes Plateas perreptavi, Gymnasia, miropolia,
. . . .

Scene II, III et IV.

La scène d'Amphitryon, reçu à sa porte par Mercure, ainsi que les deux suivantes, doivent beaucoup au poëte Latin, quoique plus piquantes et moins longues que celles de Plaute.

Dans la scène 2, Molière ne s'est point fait scrupule de perfectionner un petit détail de *Rotrou*, que voici :

Amphitryon.

. . . . Traître ! ce que je veux?

Digitized by Google

MERCURE.

Que ne veux-tu donc point, réponds-moi si tu veux?
Il pense s'adresser à quelque hôtellerie,
De la façon qu'il frappe, et qu'il parle, et qu'il crie.
Hé bien! m'as-tu, stupide, assez considéré?
Si l'on mangeait des yeux, il m'aurait dévoré.

L'Amphitryon où l'on dîne est encore une idée de Rotrou, qui s'exprime ainsi :

Point, point d'Amphitryon où l'on ne dîne point.

Mais ce bas propos n'est pas dans la bouche d'un valet, et il n'a pas fait proverbe comme le vers de Molière.

SCENE V.

La scène où Jupiter paraît, et confond les amis dont Amphitryon est entouré, est la quatrième scène du quatrième acte de Plaute. Molière n'a pas poussé les choses assez loin entre le Dieu et le général Thébain, pour que ce dernier dît à l'autre qu'il en a menti, *Mentiris ;* et que celui-ci, le menaçant de l'étrangler, le prît à la gorge. La décence de la scène est bien mieux observée chez l'auteur français. *Naucratès*, chez ce dernier, balance, comme *Blépharon*, à prononcer entre les deux Amphitryons ; mais il n'a pas besoin d'arracher le véritable des mains de Jupiter, *linque collum, precor.*

Plaute, dans l'interrogatoire qu'il fait subir aux deux Amphitryons, revient avec assez peu d'art à la

plaisanterie de la scène seconde du premier acte sur la bouteille.

. . . . . *Nisi latuit intus illic in illa hirnea.*

Blépharon demande à Jupiter et à Amphitryon ce qu'il y avait d'argent dans la cassette ; Sosie, les voyant répondre aussi juste l'un que l'autre, dit qu'il fallait qu'ils fussent renfermés dans la bourse.

. . . *Intus in crumena clausum alterum esse opportuit.*

D'après ces observations, il est aisé de voir que si Molière n'eût été qu'un simple imitateur (1), il eût fait une comédie peu soutenable pour des Français. C'est pourtant sur la différence heureuse de cette scène de Molière avec celle de Plaute, que madame Dacier s'écrie douloureusement que notre auteur a négligé *le plus bel incident.*

L'accouchement d'Alcmène, et les prodiges qui accompagnèrent la naissance d'Hercule, sont racontés longuement par *Bromia* au malheureux Amphitryon. Ce récit termine la comédie de Plaute. Amphitryon apprend de Jupiter le secret de cette intrigue, se soumet aux ordres du Dieu, et devient tout-à-coup assez calme et assez bonhomme pour demander lui-même des applaudissemens aux spectateurs.

---

(1) Riccoboni, dans ses Observations sur la Comédie, parle ainsi de cet ouvrage de Molière, pag. 6 : « L'Amphitryon qu'il a imité, ou plutôt qu'il a presque traduit, etc. » Quel ouvrage utile n'a pas ses erreurs ?

Digitized by Google

Nunc, spectatores, Jovis summi causâ clarè plaudite.

Molière avait besoin de tout son talent et de tout son génie pour s'écarter, comme il l'a fait, de la route de son original, au dénouement de cette comédie. Le dernier morceau de Sosie, qui le termine chez l'auteur Français, est un chef-d'œuvre de bonne plaisanterie.

Remarquons encore que Rotrou avait dit avant Molière :

On appelle cela lui sucrer le breuvage.

Le vers de ce dernier,

Le seigneur Jupiter sait dorer la pilule,

est resté seul dans notre mémoire.

On prétend que madame Dacier avait entrepris de faire un parallèle des deux Amphitryons, et qu'elle se flattait de prouver que tout l'avantage était du côté de l'auteur Latin ; mais qu'ayant appris que Molière travaillait aux Femmes Savantes, elle avait abandonné sa dissertation. Il serait pourtant curieux de voir comment l'érudition et la pédanterie auraient osé lutter contre le bon sens, le goût, les graces et la raison.

NOUVELLES OBSERVATIONS.

Dans une note de l'avertissement à la tête de cette comédie, on lit que Bayle écrivait dans le fort de la

dispute de madame Dacier et de Perrault. Il fallait dire de la dispute de Perrault et de Despréaux.

Dans les observations, acte 2, scène 7, on dit qu'Alcmène n'avait chez Plaute que *Bromia* pour suivante. Il y a encore une *Thessala* à laquelle Alcmène ordonne, acte 2, scène 2, d'aller chercher la coupe qu'elle a reçue.

Tu, Thessala, intus pateram proferto
Quâ hodie vir meus donavit me.

On trouve dans le Commentaire historique sur les OEuvres de l'auteur de la Henriade, page 229, un détail sur l'Amphitryon, essentiel à faire connaître.

» J'ai rapporté (dit le célèbre Nestor de notre lit- » térature) que la fable dont Molière a composé son » Amphitryon, était imité de Plaute qui l'avait imi- » tée des Grecs; mais l'original est Indien. Cette » Fable a été traduite par le colonel Dow, très-ins- » truit de la langue qu'on parlait de temps immémo- » rial sur le bord du Gange vers la ville de Bénares, » à vingt lieues de Calcuta, chef-lieu de la Compa- » gnie anglaise. »

..... Un Indou, connu pour être d'une force extraordinaire, avait une très-belle femme : il en fut jaloux, la battit, et s'en alla. Un Dieu d'un rang inférieur fit passer son ame dans un corps qu'il rendit tout-à-fait semblable à celui du mari fugitif, et vint obtenir grace de ses emportemens. Sa Femme, qui avait pardonné de bonne foi, devint mère lorsque le véritable mari revint tomber aux genoux de sa moitié,

et la jeta dans le plus grand embarras. Un autre lui-même s'était emparé d'elle et de sa maison. Il eut beau se plaindre et réclamer ses droits, il fallut plaider. Le Brachmane, qui devait juger cette singulière contestation, s'aperçut que l'un des deux maris était une dupe, et que l'autre était au-dessus de l'humanité, et voici le jugement bizarre qu'il prononça. « Votre » époux, Madame, dit-il, est le plus robuste des maris de l'Inde. Recevez entre vos bras, en présence » de vos juges, les deux prétendans, et l'expérience » de leur valeur décidera leurs droits. Le véritable » mari, qui avait accepté le défi, égala le nombre » des travaux d'Hercule ; mais le Dieu eût pu devenir » l'époux des cinquante filles de Danaüs. Toute l'assemblée allait lui adjuger la femme Indienne, lorsque le Brachmane dit au Sénat qu'il se trompait, » que le premier Athlète avait atteint le plus haut » degré des forces humaines, et que le dernier, sans » doute, était un être supérieur qui avait voulu s'amuser. Le Dieu avoua tout, et retourna au ciel en « riant. »

Vous m'avouerez, dit l'auteur, dont il a fallu changer un peu le texte, que l'Amphitryon Indou est encore plus comique et plus ingénieux que l'Amphitryon Grec, quoiqu'il ne puisse pas être décemment joué sur le théâtre.

Acte II, Scène I. A l'égard des quatre vers,

Tous les discours sont des sottises,
Partant d'un homme sans éclat, etc.

on a observé que La Fontaine les avait imités dans sa fable *du Fermier, du Chien et du Renard*. Il y avait une remarque plus importante à faire, c'est que le poëte Ennius en avait probablement donné l'idée à Molière dans ces vers qu'on trouve dans Aulugelle :

Hæc tu etsi perversè dices, facile Achivos flexeris :
Nam cum opulenti loquuntur, pariter atque ignobiles;
Eadem dicta, eademque oratio æqua non æque valet.

« Quelque mal que vous parliez, vous fléchirez aisément les Grecs; car un homme riche et un homme du peuple auraient beau dire la même chose et s'exprimer de même, l'effet de leurs discours ne serait pas égal. »

Avant Ennius, Euripide, dans sa tragédie d'Hécube, avait dit à-peu-près la même chose. Cette Princesse malheureuse, parlant au Roi d'Itaque, lui dit : « L'autorité dont jouit Ulysse le fera triompher, quelque mal qu'il s'exprime. Le même discours de la part d'une femme célèbre ou d'une personne ignorée, produit un effet bien différent. »

(1) Amphitryon, dont le sujet est pris dans un merveilleux mythologique, et des transformations hors de nature, ne peut, par conséquent blesser la morale, puisqu'il est hors de l'ordre naturel; mais il blesse un

(1) Nouvelles observations de Voltaire, La Harpe, et de l'éditeur.

Digitized by Google

peu la décence, puisqu'il met l'adultère sur la scène, non pas, à la vérité, en intention, mais en action. On a toléré ce qu'il y a d'un peu licencieux dans ce sujet, parce quil était donné par la Fable et reçu sur les théâtres anciens; et on a pardonné ce que les métamorphoses de Jupiter et de Mercure ont d'invraisemblable, parce qu'il n'y a pas de pièce où l'auteur ait eu plus de droit de dire aux spectateurs : Passez-moi un fait que vous ne pouvez pas croire, et je vous promets de vous divertir. Peu d'ouvrages sont aussi réjouissans qu'Amphitryon. On a remarqué, il y a long-temps, que les méprises sont une des sources de comique les plus fécondes; et comme il n'y a pas de méprise plus forte que celle que peut faire naître un personnage qui paraît double, aucune comédie ne doit faire rire plus que celle-ci; mais comme le moyen est forcé, le mérite ne serait pas grand, si l'exécution n'était pas si parfaite.

La Harpe.

ACTE PREMIER.

Scene III.

Despréaux, comme l'a remarqué Bret, faisait peu de cas de cette scène. Il blâmait la distinction un peu longue, il est vrai, et même un peu subtile de l'amant et de l'époux. C'est un défaut qui n'est pas dans Plaute; mais ce défaut tient à beaucoup de différens

Digitized by Google

mérites que Plaute n'a pas non plus. En effet, il fallait une scène d'amour à la première entrevue de Jupiter et d'Alcmène, qui devait nécessairement être un peu froide, comme toute scène entre deux amans également satisfaits; mais celle-ci amène la querelle entre Alcmène et Amphitryon, querelle qui produit la réconciliation entre Jupiter sous la forme du mari, et la femme qui le croit tel réellement; et cette réconciliation qui, par elle-même, n'est pas sans intérêt, en répand beaucoup sur le rôle d'Alcmène, qui, par la vivacité de sa douleur et de ses ressentimens, nous montre combien elle est sincèrement attachée à son époux. Cet aperçu n'était rien moins qu'indifférent dans le plan de la pièce; il était même très-important que la pureté des sentimens d'Aclmène et sa sensibilité vraie rachetât et couvrît ce qu'il y a d'involontairement déréglé dans ses actions: rien n'était plus propre à sauver l'immoralité du sujet. Plaute est peut-être excusable de n'y avoir pas même songé sur un théâtre beaucoup plus libre que le nôtre; mais il faut savoir gré à Molière d'en être venu à bout par une combinaison dont personne ne lui avait fourni l'idée, et que personne, ce me semble, n'avait encore observé. Molière a bien d'autres avantages sur Plaute.

La Harpe.

Digitized by Google

ACTE II.

Scene III.

En établissant la mésintelligence d'un mauvais ménage entre Sosie et Cléanthis, Molière donne un résultat tout différent à l'aventure du maître et du valet, et double ainsi la situation principale en la variant. Il donne à Cléanthis un caractère particulier, celui de ces épouses qui s'imaginent avoir droit d'être insupportables, parce qu'elles sont honnêtes femmes. Il porte bien plus loin que Plaute le comique de détails, qui naît de l'identité des personnages; enfin, ne pouvant, par la nature extraordinaire du sujet, y mettre autant de vérité caractéristique et d'idées morales que dans d'autres pièces, il y a semé, plus que par-tout ailleurs, les traits ingénieux, l'agrément et les jolis vers qu'il a sur-tout tirés du mètre et du mélange des rimes; et par la manière dont il s'en est servi, il a justifié cette innovation, et prouvé qu'il entendait très-bien ce genre de versification que l'on croit aisé, et dont les connaisseurs savent la difficulté, le mérite et les effets.

La Harpe.

Tous les lecteurs exempts de préjugés, dit Voltaire, savent combien l'Amphitryon français est au-dessus de l'Amphitryon latin. On ne peut pas dire des

Digitized by Google

plaisanteries de Molière ce qu'Horace disait de celle de Plaute :

Nostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavêre sales, nimium patienter utrumque.

Dans Plaute; Mercure dit à Sosie : *Tu viens avec des fourberies cousues.* Sosie répond : *Je viens avec des habits cousus. Tu as menti*, réplique le Dieu, *tu viens avec tes pieds, et non avec tes habits.* Ce n'est pas là le comique de notre théâtre. Autant Molière paraît surpasser Plaute dans cette espèce de plaisanteries que les Romains nommaient urbanité, autant paraît-il aussi l'emporter dans l'économie de sa pièce.

FIN DES OBSERVATIONS SUR AMPHITRYON.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR GEORGE DANDIN, OU LE MARI CONFONDU.

Cette comédie, en prose et en trois actes, fut représentée à Versailles avec des intermèdes qui n'avaient point paru dans les éditions de Molière, antérieures à celle de 1734, in-4.°, et qui ne sont qu'une preuve nouvelle de son peu de talent pour le genre lyrique.

Tous nos écrivains donnent pour date de cette représentation le 15 Juillet 1668; mais la description de la Fête imprimée à la suite de l'Avare, nous apprend que ce fut le mercredi 18 juillet que le Roi partit de Saint-Germain pour venir à Versailles, et ce dut être ce jour-là que *George Dandin* fut joué dans la salle qu'avait disposée le sieur Vigarani, fameux décorateur, sous les ordres du duc de Créqui.

L'année 1668 fut une des plus glorieuses du règne de Louis-le-Grand, par la conquête de la Franche-Comté en un seul mois d'hiver, par le traité d'Aix-la-Chapelle du 2 mai, qui lui conserva ses conquêtes des Pays-Bas, et par le coup d'autorité qui fit disparaître des registres du Parlement tout ce qui s'y était passé depuis 1647 jusqu'en 1652. Ami des arts ainsi que

Digitized by Google

de la gloire, ce Prince, toujours galant et toujours magnifique, voulut réparer, par une fête d'été, les plaisirs dont son absence avait privé la Cour pendant le carnaval.

George Dandin, qui avait fort amusé Versailles, parut sur le théâtre du Palais-Royal le 9 novembre suivant sans les intermèdes, qui se ressentaient, bien plus que la pièce, de la précipitation avec laquelle il avait fallu que Molière se prêtât aux ordres du Roi.

Le succès fut complet à Paris, et l'on ne fit que de légères critiques sur le rôle d'*Angélique*, femme de *George Dandin*, à laquelle on reprocha, avec quelque justice, un peu de légèreté dans sa conduite.

Il est vrai qu'elle prête l'oreille aux fleurettes de *Clitandre*, et qu'elle a même un rendez-vous nocturne avec ce gentilhomme, qui déja donne de l'ombrage à son mari.

Cette scène, très-délicate à traiter, mais si nécessairement liée à l'action de la pièce et au but principal de Molière, serait devenue insoutenable, sans les sages précautions qu'il prit de faire accompagner les deux amans par leurs domestiques, et de borner ce rendez-vous à une simple conversation, dans laquelle, à la vérité, on ne s'épargne pas sur les ridicules du mari.

C'en serait encore trop pour les mœurs du théâtre

qui doit être un des dépôts de celle de la Nation, si, par le choix d'un sujet très-utile et très-moral, l'auteur n'avait pas été dans l'obligation de nous faire voir les dangers inséparables d'une union aussi disproportionnée que celle d'un rustre avec mademoiselle de Sotenville, dont il a même négligé d'obtenir l'agrément avant de l'épouser.

Si M. R.... de G..... si cet écrivain mâle et profond, qu'on est forcé d'estimer en le critiquant, avait envisagé cette comédie dans ce véritable point de vue, il se serait épargné une remarque qu'on trouve si souvent répétée dans les ouvrages du sieur Riccoboni.

« Quel est le plus criminel, *dit M. R..... de G....:* » d'un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, » ou d'une femme qui cherche à déshonorer son » époux? Que penser d'une pièce où le parterre ap- » plaudit à l'infidélité, au mensonge, à l'impudence » de celle-ci, et rit de la bêtise du manant puni?

M. R.... de G.... aperçoit ici le crime avec trop de facilité. Le spectateur voit dans le personnage de *George Dandin*, qui se reproche trop tard d'avoir contracté un mariage insensé, un ridicule bien décidé, bien théatral et bien plaisant. Dans le rôle d'*Angélique*, M. R.... de G.... ne devrait voir, comme le public, que ce que l'auteur y a mis. Elle n'a point le projet formé de déshonorer son mari; elle proteste même, dans la scène quatrième de l'acte second, contre ce dessein qu'on lui suppose. On ne

peut la convaincre, au plus, que de coquetterie et de légèreté.

Voilà, en effet, tout ce qu'on peut reprocher à la femme du manant qui est doublement un sot de se plaindre d'un inconvénient presque nécessairement attaché à l'imprudence qu'il a faite, et sans lequel Molière aurait moins effrayé les gens capables d'imiter *George Dandin* dans le choix extravagant d'une femme.

Le Public, toujours honnête dans ses assemblées, n'applaudit pas plus à la prétendue infidélité d'*Angélique*, qu'à la piraterie de ces Turcs qui, au rapport de *Scapin*, ont enlevé le fils de *Géronte*. Il dit de *George Dandin* ce que ce père abusé dit de son fils : *Que diable allait-il faire dans cette galère ?*

Riccoboni, qui, comme M. R.... de G...., compte la pièce de *George Dandin* parmi celles qui *ne peuvent être admises sur un théâtre où les mœurs sont respectées* (1), en fait le plus grand éloge, par rapport au vrai comique qu'il y remarque dans presque toutes les scènes, article 7 de ses Observations sur la Comédie, pages 80 et suivantes ; cet ouvrage utile est trop connu pour que nous transcrivions ici tout ce qu'il dit d'avantageux sur cette comédie.

Nous nous bornerons à ce trait qui répond aux

(1) *Voyez* son Traité de la réformation du Théatre, page 317.

belles découvertes qu'on se plaît à faire des imitations de Molière. Je prie les connaisseurs, dit-il, en oubliant pour un instant *George Dandin* et *l'Ecole des Maris*, prises de deux contes de Bocace, de lire les deux contes, et de juger après s'il est aisé ou s'il est possible d'en faire deux comédies : je suis sûr qu'ils diront que non ; et si quelque bel-esprit le trouve facile, je lui donnerai à choisir le conte qu'il voudra mettre sur le théâtre, et je gagerai d'avance qu'il n'en viendra pas à bout.

Deux contes de Bocace de la septième journée (1), dans lesquels deux maris confondus par les ruses de leurs femmes, loin de pouvoir prouver les plaintes qu'ils ont sujet d'en faire, sont encore honnis par les voisins ou les parens qu'ils ont envoyé chercher, ont été les sources où Molière a puisé, non pas les caractères excellens, mais le dénouement de sa comédie.

C'est sur-tout la quatrième nouvelle qu'il a plus mise à contribution. La Dame *Monna-Githa*, laissée hors de la maison par son mari *Tofano*, use du même artifice qu'*Angélique* pour rentrer, et pour tenir, à son tour, dans la rue, le pauvre mari, qui se voit accusé et convaincu d'avoir été lui-même courir pendant la nuit.

La différence qu'il y a de la ruse d'*Angélique*

(1) *V.* Novella quarta, et Novella ottava, Giornata settima.

Digitized by Google

pour rentrer chez elle, avec celle de *Monna-Githa*, c'est que cette dernière, après avoir fait de vaines prières à son mari pour se faire r'ouvrir la porte, le menace de se jeter dans un puits voisin, et que, pour mieux tromper *Tofano*, elle y jette une grosse pierre, dont le bruit, en tombant, rend bien plus vraisemblable la frayeur du mari, que le silence d'*Angélique*, après avoir menacé de se poignarder. Il n'eût pas été difficile à Molière d'imiter son original jusques-là, et son dénouement n'eût pu qu'y gagner, parce que tout ce qui a plus de vérité a plus de charmes.

Comme la comédie de *George Dandin* suivit de près celle de l'*Avare*, il y a quelque apparence que Molière, dans la composition de cette dernière pièce, ayant souvent son Plaute sous les yeux, lui dut l'idée de ridiculiser les mariages disproportionnés, d'après un morceau de ce poëte latin sur le même objet. Ce morceau se trouve dans la scène seconde du second acte de son *Avare*. En voici la traduction :

« Je pense que vous êtes riche et puissant, et que » je suis, moi, le plus pauvre des hommes. Si je vous » accorde ma fille, vous serez le bœuf et moi l'âne de » la fable. Uni avec vous, et ne pouvant porter une » aussi forte charge, je tomberai dans le bourbier, » et vous ne daignerez pas même jeter les yeux sur » moi.... Au premier désordre dans le ménage, il ne » me restera pas même un asyle. Objet du mépris de

» mes égaux, j'aurai le vôtre même à redouter. Non, » il ne faut pas que l'âne s'associe imprudemment au » bœuf. »

Hoc magnum est periculum me ab asinis ad boves transcendere.

L'auteur de la Vie de Molière, page 193, dit que notre auteur ayant été averti qu'il y avait à Paris quelqu'un qui pourrait se reconnaître au personnage de *George Dandin*, alla lui faire la lecture de sa pièce, et qu'enchanté de l'honneur que lui avait fait Molière, il n'y eut point de partisan si décidé de l'ouvrage, que ce pauvre mari qui ne s'était point reconnnu.

On a plus d'une fois, avec le même succès, imité la conduite de Molière sur ce point. C'est un des privilèges de la sottise de ne se reconnaître à rien.

Tu ris! Le nom changé, c'est toi-même qu'on joue.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR GEORGE DANDIN OU LE MARI CONFONDU.

Digitized by Google

OBSERVATIONS

DE BRET,

SUR GEORGE DANDIN, OU LE MARI CONFONDU.

POUR se former une idée des talens supérieurs de Molière, il faut, dit Riccoboni, le comparer avec lui-même, *et l'on apprendra dans le Prince Jaloux, le Cocu Imaginaire et George Dandin, à tirer d'une seule passion une si grande diversité de sujets.*

Les caractères de M. de Sotenville et de sa femme sont d'un comique excellent; le respect naïf qu'ils ont pour eux-mêmes, et qu'ils veulent imposer à leur gendre roturier, est d'un ridicule parfait; et Molière a trouvé dans le sot orgueil de l'ancienne et pauvre noblesse campagnarde une source intarissable de plaisanteries, qui contrastent merveilleusement avec la grossièreté et le ton rustique de George Dandin. Il n'y a personne qui ne se soit aperçu que la petite comédie de l'*Impromptu de campagne* n'a présenté que la contre-épreuve des caractères de M. et de madame de Sotenville.

ACTE PREMIER.

SCENE II.

Le gendre de M. de Sotenville se trouve dans la même situation d'Arnolphe, lorsque, sans connaître ce dernier, le jeune Horace l'instruit de ce qui se passe contre ses projets. Mais, comme on l'a déja dit, Molière a toujours, dans la fécondité et la variété de son génie, des moyens d'être différent de lui-même, comme il l'est de Plaute lorsqu'il l'imite.

La naïve indiscrétion de Lubin est si éloignée de l'agréable et légère imprudence d'Horace, que le comique résultant d'une de ces scènes, n'est pas celui de l'autre. D'Ancourt a plus d'une fois mis à contribution le caractère original de Lubin.

SCENE IV.

Dans cette scène, madame de Sotenville parle de la maison de la *Prudoterie,* dont elle a l'honneur d'être issue et où le ventre ennoblit. Le célèbre La Fontaine s'est souvenu de cette excellente plaisanterie dans son conte de la Matrone d'Ephèse, dont il fait la souche de cette maison.

D'elle descend de la Prudoterie
L'antique et célèbre maison.

SCENE V.

M. de Sotenville dit qu'il a eu un *ayeul si consi-*

Digitized by

déré en son temps, que d'avoir permission de vendre tout son bien pour le voyage d'outre-mer.

Nous observerons d'abord que *si considéré.... que d'avoir*, n'est pas français, et que cela est échappé aux remarques grammaticales. On dirait aujourd'hui, *considéré au point d'avoir permission*, etc.

On fit dans le temps l'application de ce trait comique à M. de la Feuillade, qui avait sollicité et obtenu la permission de mener en Candie à ses dépens une centaine de gentilshommes, pour combattre les Turcs au siège qu'ils avaient formé de la capitale de cette île. C'est un des derniers traits de la chevalerie française.

Scene VI.

La menace que fait George Dandin à Claudine de lui faire payer la folle enchère de tous les autres, en lui disant : *Vous n'avez point de père gentilhomme*, est un modèle de plaisanterie simple, vraie et prise dans la chose. Peut-être n'y a-t-il pas dans tout le théâtre français un trait plus heureux. S'il y en a un qui puisse égaler sa précision et sa gaieté, c'est dans Molière qu'il faut le chercher.

Scene VIII.

Cette scène, où M. de Sotenville force son gendre à demander excuse à l'amant de sa femme, est l'extrême de l'orgueil d'une noblesse antique. Le beau-père ne voit dans son gendre que la roture, qui, dans son esprit, doit la satisfaction la plus ample à Clitandre, gentilhomme comme lui. C'est dans le res-

Digitized by Google

pect ridicule que M. de Sotenville a pour sa qualité de noble, qu'est fondée la vraisemblance de cette scène, qui ne serait pas supportable avec d'autres caractères donnés. Molière a toujours l'art de monter ses caractères au point qui doit le porter aux scènes les plus plaisantes. C'est en avilissant son gendre jusqu'à demander pardon à un homme qui cherche à séduire sa femme, que M. de Sotenville assure ce même gendre qu'il est *entré dans une famille qui ne souffrira pas qu'on lui fasse le moindre affront.*

ACTE II.

SCENE I.

JE *me sens tout tribouiller le cœur.* Le petit Dictionnaire du P. Labbe explique encore le mot *tribulare*, par celui de *tribouler*, qui n'est plus en usage, et dont celui de *tribouiller* est un dérivé populaire. Le ton rustique et plaisant que donne Molière à Lubin, lui permettait l'usage de ce mot, et nous dirons, en passant, que le caractère de ce valet paysan a été imité par plus d'un successeur de Molière.

Je n'aime point les patineurs. Ce mot, que l'Académie française a décidé *libre*, lorsqu'il signifie autre chose que manier indiscrètement des fleurs ou des fruits, ne passerait aujourd'hui que dans nos parades tout au plus. Nos oreilles sont devenues plus délicates; et sans avoir plus de mœurs qu'il n'y en avait du temps

Digitized by Google

de Molière, la société s'est fait un dictionnaire plus décent, et ce doit être celui des honnêtes gens qui écrivent parmi nous.

Claudine, je t'en prie, sur l'et tant moins. Cette dernière expression, peu connue et peu d'usage, est empruntée de la pratique, et signifie en déduction : *Je vous donnerai cela sur et tant moins de ce que je vous dois.* Voyez le Dictionnaire de l'Académie française au mot *Moins*.

Scene IV.

Angélique apprend ici au public que son bourru de mari n'a pas même consulté ses sentimens en la prenant pour femme. *Pour sa punition*, dit-elle, *elle veut voir le beau monde, et goûter le plaisir de s'ouïr dire des douceurs.* C'est à cela qu'Angélique borne sa vengeance. *Rendez graces au ciel*, ajoute-t-elle, *de ce que je ne suis pas capable de quelque chose de plus.* Cette déclaration précise d'Angélique ne rassure-t-elle pas notre délicatesse, et devait-elle faire soupçonner à Rousseau de G...., du crime dans sa conduite? Angélique, à la vérité, n'est pas un exemple à suivre; elle reçoit des lettres, fait des réponses, accepte des rendez-vous; sa coquetterie est trop forte : mais la leçon que donne cette même conduite aux gens qui seraient tentés de se marier aussi sottement que George Dandin, ne l'est pas trop, et c'était là l'objet de Molière.

Scene XIII.

Chez quel poëte comique trouvera-t-on un trait

aussi gai, aussi original que celui qui termine cet acte? Il n'appartenait qu'à Molière de conduire un homme à demander de bonne-foi au ciel *la grace de pouvoir faire voir aux gens qu'on le déshonore*.

ACTE III.

Il existe dans le cabinet de quelques curieux un canevas informe, qui a pour titre : *la Jalousie de Barbouillé*, farce que Molière, dans sa jeunesse, avait composée pour la province, et dont il tira quelques matériaux pour le troisième acte de George Dandin.

Il aurait été possible de grossir cette édition, de la farce dont on vient de parler; mais le jugement qu'en porte le grand Rousseau dans une de ses lettres à *Brossette*, occupé comme lui d'un commentaire sur Molière, nous a dispensés de la peine de la transcrire.

« Quant aux farces de Molière, dit ce poëte (1), il » est aisé de voir, qu'elles n'ont jamais été écrites par » lui, mais par quelque grossier comédien de campa» gne qui en avait rempli le canevas à sa manière..... » On sait aussi que ces sortes de farces n'étaient que » des improvisades, à la manière des Italiens, qui ne

(1) Lettre de Rousseau. A Bruxelles, le 17 septembre 1731.

» pouvaient divertir que par le jeu du théâtre, qu'il
» n'était pas possible de représenter sur le papier, et
» qui ne pouvaient jamais être ni bien écrites, ni
» même écrites de quelque manière que ce fût.

» Vous me demandez, dit le même auteur dans
» une lettre du 21 décembre de la même année, une
» analyse de la farce du Barbouillé, cela sera bientôt
» fait. Le Barbouillé, autant que je puis m'en souve-
» nir, commence par se plaindre des chagrins que lui
» donne sa méchante femme. Il va consulter le doc-
» teur sur les moyens de la mettre à la raison. Celui-
» ci parlant toujours, ne lui donne pas le temps de
» s'expliquer. La femme arrive, et le docteur conti-
» nuant toujours ses tirades, les impatiente l'un et
» l'autre au point de lui dire des injures. Entre autres
» choses, la femme lui dit qu'il est un âne, et qu'elle
» est aussi docteur que lui, et le docteur répond : toi!
» docteur? Vraiment, je crois que tu es un plaisant
» docteur. Des genres, tu n'aimes que le masculin; à
» l'égard des conjugaisons de la syntaxe et de la quan-
» tité.... tu n'aimes.... Jugez, par cet échantillon, du
» beau ton de plaisanterie de ce temps-là.

» Ils s'en vont, hormis la femme, qui demeure
» pour attendre son galant, avec qui elle est sur-
» prise par le mari, qui amène avec lui son beau-
» père Villebrequin. Elle donne des coups de bâtons
» au Barbouillé, feignant de les donner au galant.
» Son père et elle se tournent contre le mari, qui
» continue ses invectives. Le docteur met la tête
» à la fenêtre, et leur fait à tous des réprimandes. I

» descend pour mettre la paix entre eux. Ils se sauvent
» tous pour se dérober à la volubilité de sa langue;
» et le Barbouillé, plus impatienté que les autres,
» pendant qu'il poursuit ses déclamations, lui attache
» une corde au pied, et l'ayant fait tomber, le traîne
» à écorche cul jusques dans la coulisse, avec quoi
» finit la comédie. Tout cela est revêtu d'un style le
» plus bas et le plus ignoble que vous puissiez imagi-
» ner. Ainsi le fond de la farce peut être de Molière,
» on ne l'avait point portée plus haut de ce temps-là;
» mais comme toutes les farces se jouaient à l'impro-
» visade, à la manière des Italiens, il est aisé de voir
» que ce n'est point lui qui en a mis le dialogue sur le
» papier: et ces sortes de choses, quand même elles
» seraient meilleures, ne doivent jamais être comp-
» tées parmi les ouvrages d'un homme célèbre. »

A l'égard des intermèdes de George Dandin, le talent de Molière y était déplacé, ainsi qu'on l'a dit. Quinault lui-même, lorsqu'il ne traitait pas la haute scène lyrique, retombait, sans doute à regret, mais nécessairement, dans ces lieux communs de tendresse et de galanterie, dont la musique française s'accommode mieux que le bon sens.

Nous remarquerons cependant qu'un de nos auteurs lyriques, a imité si bien le commencement de la scène du quatrième intermède, que les paroles de Molière, sans aucune altération, peuvent se chanter sur un air moderne; les voici:

Ici l'ombre des ormeaux
Donne un teint frais aux herbettes,

Et les bords de ces ruisseaux
Brillent de mille fleurettes
Qui se mirent dans les eaux.

NOUVELLES OBSERVATIONS.

A la fin de l'Avertissement sur George Dandin, on a traduit ainsi le vers si connu d'Horace, *Quid rides*, etc.

Tu ris, le nom changé, c'est toi-même qu'on joue.

D.... préfère à cette traduction celle-ci :

Tu ris, change le nom, la fable est ton histoire.

(1) Le sujet de cette pièce est sans doute immoral. Ce n'est pas que, sous le point de vue le plus général et le plus frappant, la pièce ne soit très-instructive, puisqu'elle enseigne à ne point s'allier à plus grand que soi, si l'on ne veut être dominé et humilié ; mais aussi l'on ne peut nier qu'une femme qui trompe son mari le jour et la nuit, et qui trouve le moyen d'avoir raison en donnant des rendez-vous à son amant, ne soit d'un mauvais exemple au théâtre, et il peut être plus dangereux de ne voir dans la mauvaise conduite de la femme que des tours plaisans, qu'il n'est utile de voir dans George Dandin, la victime d'une vanité imprudente. LA HARPE.

---

(1) Nouvelles observations de La Harpe et de l'éditeur.

ACTE II.

Scene I.

Claudine.

Hé! que nenni! j'y ai déja été attrapée.

Cette naïveté se trouve dans un conte d'Ouville, dont voici l'extrait :

« Une jeune fille ayant été un an durant fiancée avec un jeune homme de fort bonne volonté, il la sollicita plusieurs fois, durant cette année, de vouloir contenter ses desirs, et de mettre fin à leur mariage, dont quelques obstacles tardaient l'accomplissement en ce qui est des cérémonies de l'église ; mais cette jeune fille, sourde à toutes ses prières, ne voulut rien accorder..... La noce faite, il lui dit : je vous veux franchement avouer que vous avez très-bien fait de ne m'avoir rien voulu accorder auparavant notre mariage, je ne vous aurais jamais épousée. A quoi la jeune fille, sans considérer ce qu'elle disait, repart tout-à-l'heure : vraiment je n'avais garde d'être si sotte, j'y ai déja été attrapée deux ou trois fois. »

Destouches a tracé le caractère du baron et de la baronne de sa *Fausse Agnès*, sur ceux de M. et madame de Sotenville.

FIN DES OBSERVATIONS SUR GEORGE DANDIN OU LE MARI CONFONDU.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR L'AVARE.

CETTE comédie en prose et en cinq actes, avait été présentée au public en 1667. Le peu d'accueil qu'on lui fit alors engagea Molière à la retirer; mais il ne désespéra point que les partisans du bon goût et de la vraie comédie n'en fissent concevoir par la suite une meilleure opinion.

Il la fit reparaître en effet le 9 septembre de l'année suivante, avec beaucoup moins de contradiction, quoique des circonstances particulières lui eussent fait à cette reprise un ennemi bien plus considérable que ceux de 1667; c'était l'illustre Racine, avec lequel il ne se trouvait déja plus depuis la chûte d'Alexandre ur son théâtre .

Une critique d'Andromaque, sous le titre de *la Folle Querelle*, eut, en 1668, plus de succès qu'elle n'en méritait, et l'illusion du public, sur cette parodie, l'avait fait attribuer à Molière, quoiqu'elle fût du comédien Subligny.

On sait combien Racine était délicat sur le chapitre de sa gloire; et l'erreur dans laquelle il était,

avec une partie du public, sur le véritable auteur de *la Folle Querelle*, ne lui permit pas d'abord de rendre assez de justice au nouveau chef-d'œuvre de Molière; il alla même jusqu'à reprocher à Despréaux d'avoir ri seul au théâtre à une des représentations de l'*Avare*. *Je vous estime trop*, lui répondit le poëte satirique, *pour croire que vous n'y avez pas ri vous-même, du moins intérieurement.* Il y a apparence que Racine, désabusé de l'opinion que Molière avait cherché à lui nuire, ne compromit pas plus long-temps ses lumières et son goût, en continuant de fronder une pièce dont le succès devenait chaque jour plus assuré.

Le préjugé qui avait fait tomber le Festin de Pierre, parce qu'il était écrit en prose, avait également nui, dit-on, au succès de l'*Avare*, en 1667. Mais ce prétendu préjugé n'avait pas empêché le *Pédant joué*, *de Cyrano*, de réussir en 1654. Et le Festin de Pierre était si peu digne de la raison supérieure de Molière, qu'il ne faut point chercher d'autres motifs de sa chûte que la bizarrerie du sujet. Quant à l'*Avare*, il faut toujours se souvenir que les ennemis de notre auteur balancèrent le succès de presque tous ses chefs-d'œuvre. Ils avaient borné ses talens à la simple farce pour laquelle ils voulaient bien lui accorder quelques dispositions. Il fallait que la voix publique étouffât par degrés leur manège et leur cabale.

On a fait voir, dans l'examen d'Amphitryon, comment Molière imitait les anciens; on n'entrera

Digitized by

point, à l'égard de l'*Avare*, dans une discussion aussi détaillée, parce que ce serait prouver une seconde fois qu'il ne se proposait des modèles que pour les surpasser. D'ailleurs ce qu'il emprunta de Plaute pour son *Avare*, est bien moins considérable que ce qu'il en avait imité pour son Amphitryon.

« Il y a dans dans l'Avare (*dit Voltaire*) quelques » idées prises de Plaute et embellies par Molière. » Plaute avait imaginé le premier de faire en même » temps voler la cassette et séduire la fille de l'Avare. » C'est de lui qu'est toute l'invention de la scène du » jeune homme qui vient avouer le rapt, et que l'autre » prend pour le voleur. Mais on ose dire que Plaute » n'a point assez profité de cette situation, il ne l'a » inventée que pour la manquer. Que l'on en juge » par ce seul trait. L'amant de la fille ne paraît que » dans cette scène; il vient sans être annoncé ni » préparé, et la fille elle-même n'y paraît point du » tout (1).

» Tout le reste de la pièce (*continue le même » auteur*) est de Molière. Caractères, intrigues, plai- » santeries: il n'a imité que quelques lignes, comme

---

(1) Elle paraît dans la pièce à la scène septième du quatrième acte. Il est vrai qu'elle n'y vient que pour crier qu'elle sent des tranchées, et qu'elle va accoucher.

Perii, mea nutrix! obsecro te, uterum dolet.
Juno Lucina, tuam fidem!....

» cet endroit où l'Avare parlant, peut-être mal-à-» propos, aux spectateurs, acte 4, scène 9, dit : mon » voleur n'est-il point parmi vous ? Ils me regardent » tous et se mettent à rire. *Quid est quod ridetis?* » *Novi omnes, scio fures hic esse complures;* et » cet autre endroit encore où, ayant examiné les » mains du valet qu'il soupçonne, il demande à voir » la troisième, *ostende tertiam.*

» Mais si l'on veut connaître la différence du style » de Plaute et du style de Molière, qu'on voie les » portraits que chacun fait de son Avare. Plaute dit, » acte 2, scène 4 :

. . . . *Clamat,*
Suam rem periisse, seque eradicarier,
De suo tigillo fumus si qua exit foras.
Quin cum it dormitum, follem sibi obstringit ob gulam,
. . . . *Ne quid animæ fortè amittat dormiens.*
Etiam ne obturat inferiorem gutturem? etc.

» Il crie qu'il est perdu, qu'il est abymé, si la fumée » de son feu va hors de sa maison. Il se met une » vessie à la bouche pendant la nuit, de peur de per-» dre son souffle. Se bouche-t-il aussi la bouche d'en » bas ? etc. »

La comédie de l'*Avare* a été traduite ou imitée chez toutes les nations qui ont des théâtres. *Sadhwell*, auteur médiocre anglais, la donna à Londres dans sa langue, du vivant même de Molière. La pré-

face qu'il mit à la tête de sa traduction, respire l'orgueil et l'insolence. Il ose se croire au-dessus de Molière, parce qu'il a changé les noms des personnages, parce qu'il a embarrassé l'action de la pièce, et qu'il l'a remplie de grossièretés. Comme cette imitation de *Sadhwell* a été traduite par du Bocage, on peut y renvoyer le lecteur. Les saletés y sont telles, que, quoiqu'imprimées déja, on n'en permettrait pas ici la citation.

L'ouvrage de *Sadhwell* fut peu estimé à Londres, et *Fielding* entreprit en 1733 une autre traduction de l'*Avare* de Molière : son ouvrage, bien supérieur à celui de *Sadhwell,* a pourtant le défaut de toutes les pièces anglaises (1), où l'action est toujours trop compliquée. Nos voisins, si profonds et si penseurs, n'ont point encore réfléchi que, lorsqu'il s'agit de tracer un caractère, l'art dramatique, ainsi que l'art de la peinture, dans lequel, à la vérité, ils sont peu célèbres encore, n'accable point le sujet principal par des accessoires qui puissent en détourner trop la vue.

Ce que les Anglais ont le plus admiré dans l'*Avare* de *Fielding,* c'est la singularité de caractère qu'il

(1) *Crown*, auteur anglais, qui a traduit la *Bérénice* de Racine, dit qu'il faut qu'une monnaie étrangère soit mise à la refonte, reçoive une nouvelle marque et même qu'on y ajoute de la matière, afin qu'elle ait cours en Angleterre, et qu'elle devienne sterling.

Digitized by Google

donna à Mariane aimée par *Love-Gold*, ou l'*Avare*. Il en fit une coquette fieffée qui aime Frédéric, son amant, mais qui se plaît à le désespérer, et qui se fait une honte bizarre d'avouer son penchant. Il est aisé de reconnaître à ces traits la contre-épreuve de la *Céliante* du *Philosophe-Marié*, qui avait paru six ans avant la pièce anglaise.

Le dénouement de *Fielding*, que quelques-uns de nos écrivains ont préféré à celui de Molière, peut au contraire paraître à d'autres une contradiction avec le sujet de la pièce. Mariane tire de *Love-Gold* un dédit de cent mille francs. Molière assurément se serait bien gardé de faire commettre à son *Avare* une pareille sottise. Un dédit de cent mille livres est la folie d'un prodigue.

Mariane, dans ce dénouement anglais, n'ayant voulu qu'effrayer son amant en paraissant pencher pour *Love-Gold*, veut enfin se débarrasser du vieillard, et voici encore une nouveauté à l'anglaise; c'est-à-dire, qu'on copie presque mot à mot le rôle de Clarice dans le Grondeur, scène onze du second acte. *Love-Gold*, épouvanté de la dépense prodigieuse dont Mariane le menace, se croit trop heureux de la laisser à son fils avec les cent mille livres du dédit; ce qui n'est pas d'accord assurément avec le caractère.

On conviendra cependant que dans quelques scènes ajoutées à l'*Avare* de Molière par *Fielding*,

comme dans la scène troisiène du premier acte, dans les septième et huitième scènes du troisième acte, il y a des détails ingénieux, et tels qu'on pouvait se les promettre d'un écrivain qui connaissait et qui a peint si fidèlement le cœur humain dans ses romans. Il faut convenir aussi que, par les changemens qu'il a faits, il n'a pas imité la partie trop romanesque du dénouement de l'*Avare* de Molière.

A l'égard des imitations de Molière, on en parlera dans les observations qui suivent cet avertissement. On y répondra aussi aux différentes critiques qui, de notre temps, ont été faites de cet ouvrage que Despréaux regardait comme une des meilleures comédies de l'auteur.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR L'AVARE.

OBSERVATIONS
DE BRET,
SUR L'AVARE.

Le personnage de l'Avare chez Plaute s'appelle *Euclio*. C'est le supplément de cette pièce par *Codrus Urceus*, qui a fourni à Molière le nom d'Harpagon. *Les maîtres de ce temps-ci sont avares*, dit Strobile, scène 2 de l'acte 5, nous les appelons des *Harpagons*, des Harpies, etc.

Tenaces nimium Dominos nostra œtas tulit,
Quos Harpagones, Harpigias et Tantalos
Vocare soleo.

ACTE PREMIER.

Scene I.

Riccoboni, dans ses observations sur la comédie, veut que Molière ait emprunté l'épisode de l'amour de Valère et d'Elise d'un canevas italien, joué à Paris sous le nom de *Lelio et Arlequin valets dans la même maison* (1). Mais il est aussi vraisemblable de

(1) Ce canevas fut repris par les nouveaux comédiens

penser que Molière, dans le dessein où il était de nous montrer les désordres intérieurs de la maison d'un avare, ait imaginé lui-même le caractère d'une fille hors d'espérance de se voir mariée comme une autre, à cause de l'avarice de son père, et se trouvant embarquée dans une intrigue beaucoup plus loin qu'elle ne le devrait.

Au reste, ce que notre auteur ne devait sûrement pas au canevas italien, c'est d'avoir conservé à Elise assez de vertu et de décence pour ne pas trop faire redouter le séjour de Valère dans la même maison avec elle. Dès la première scène elle appelle sa tendresse pour Valère *un innocent amour*.

La reconnaissance d'Elise pour Valère qui lui a sauvé la vie, est la source de l'attachement qu'elle a conçu pour lui. L'un et l'autre rassurent le spectateur sur la légèreté de leur démarche, par l'honnêteté de leurs sentimens, et, comme dit Valère : « l'ex» cès d'avarice d'Harpagon, et la manière austère » avec laquelle il vit avec ses enfans pourraient auto» toriser des choses plus étranges.

Elise fait plus encore, elle s'avoue coupable, lorsqu'elle dit à son frère, dans la scène deuxième : « Ne

---

Italiens en 1716. *Cette pièce*, dit un journaliste, *ressemble en laid à l'Avare de Molière*. Mais il faut observer, une fois pour toutes, que ces canevas, lorsqu'ils viennent à être joués, peuvent eux-mêmes devenir des copies de l'ouvrage auquel on prétend qu'ils ont donné la naissance.

» parlons point de ma sagesse, il n'est personne qui » n'en manque, du moins une fois en sa vie. » Et ce reproche qu'elle se fait ne regarde que la tendresse qu'elle a conçue pour Valère sans l'aveu d'Harpagon.

Scene III.

Cette scène d'Harpagon, qui fouille le valet de son fils avant que de le chasser, est une de celles où Molière a le plus imité Plaute dans la scène quatre du quatrième acte. Il n'a pas été plus heureux que le poëte Latin qui fait demander par son Avare la troisième main : *Ostende etiam tertiam.* Harpagon, qui demande *les autres*, blesse également, par cette exagération, la vérité du dialogue. *Chappuzeau*, dans sa comédie du *Riche Vilain*, en 1663, avait trouvé un tempérament ingénieux à ce trait de Plaute, en ne demandant que *l'autre*, parce que son *Riche Vilain*, peut paraître avoir oublié qu'il a déja vu la main qu'il veut revoir ; d'ailleurs, en disant simplement *l'autre*, c'est demander à les voir toutes deux ensemble ; ce qu'on ne peut pas dire de la tournure de Plaute, ni de celle de Molière. Voici le trait de *Chappuzeau*.

CRISPIN.

Çà, montre-moi la main.

PHILIPPIN.

Tenez.

CRISPIN.

L'autre.

PHILIPPIN.

. . . . Tenez, voyez jusqu'à demain.

CRISPIN.

L'autre . . . .

PHILIPPIN.

. . . Allez la chercher; en ai-je une douzaine? etc.

Molière n'avait eu rien à changer dans ce que fait dire Plaute à son Avare, après la recherche la plus exacte : *Jam scrutari mitto, redde huc;* cependant la manière dont il a traduit cette plaisanterie a quelque chose d'équivoque : *Rends-le moi sans te fouiller*, dit Harpagon. Est-ce sans que la Flèche se fouille, ou sans qu'Harpagon fouille ce valet de son fils ?

Les remarques grammaticales ont observé dans cette scène un défaut de goût qui ne peut se concevoir de la part de Molière; et l'on serait tenté de soupçonner qu'il y a eu quelque chose d'oublié dans le texte. *Prendre un haut de chausses.* Cette idée n'a pu passer par la tête de notre auteur; apparemment qu'il y avait quelques mots sur les tailleurs qui les fabriquent.

SCENE IV.

Je ne me plais point à voir ce chien de boiteux là.

Béjart, qui jouait le rôle de la Flèche, était devenu boiteux depuis quelque temps, lorsque Molière donna son *Avare*. Cette allusion à l'accident de son cama-

rade et de son beau-frère, fit que tous les valets des troupes de province se crurent obligés de boiter, non-seulement dans le rôle de la Flèche, mais dans tous ceux que Béjart remplissait à Paris. On substitue aujourd'hui à ce mot de boiteux, telle autre injure supportable qui vient à l'esprit de l'acteur.

Nous remarquerons encore, à l'égard de ces façons de parler, *ce chien de boiteux*, *un honnête homme de père*, que la proposition *de* est surabondante, et qu'on ne la passe que dans le style familier. L'abbé d'Olivet a raison de croire que c'est un latinisme. On trouve dans Plaute *Scelus viri*, *monstrum mulieris.* Coquin d'homme, monstre de femme.

Scene VII.

Cette scène excellente, où le mot *sans dot* fait un effet si comique, est comptée au nombre de celles que Molière devait à Plaute (1); mais cela est vu bien légèrement. En effet, on ne trouve chez le poëte latin qu'une simple assurance de *Mégadore* de prendre la fille d'*Euclion* sans dot. Je n'ai pas de dot à donner à ma fille, dit l'avare: *Nihil est dotis quod dem*: Ne lui en donnez point, répond *Mégadore*; une fille est assez riche quand elle est sage. *Ne duis, dummodo morata rectè veniat, dotata est satis.* Et plus bas *Euclion* dit encore à *Médagore*, souvenez-vous que vous êtes convenu de la prendre sans dot:

---

(1) *Voyez* les Mémoires sur la Vie et les ouvrages de Molière.

Digitized by

Illud facito ut memineris convenisse, ut ne quid dotis mea ad te afferat filia. Si l'on se rappelle le parti que Molière a tiré du mot *sans dot*, on verra qu'à cet égard encore il doit peu de chose à son modèle.

On pourrait croire, dit Ménage, que la plaisante répétition de *sans dot*, est tirée de ce vers de l'Iliade :

> Ἤτεε Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην
> Κασσάνδραν ἄεδνον

Mais, ajoute-t-il, il y a plus d'apparence que c'est de *la Sporta* du *Gelli*, dans laquelle *Chirigoro*, père de *Fiametta*, scène première, acte troisième, en use de même. Nous avons lu cette scène qui n'est qu'une pure traduction de celle de Plaute, et où la plaisanterie du mot *sans dot* n'est qu'effleurée.

ACTE II.

Scene I, II et III.

Riccoboni trouve dans une pièce italienne, intitulée *Il Dottor Bacchetone* (1), ou le Docteur Dévot,

---

(1) *Voyez* dans l'Avertissement du *Tartuffe*, ce qu'on a dit de cette farce du *Dottor Bacchetone*, regardée jusqu'à présent comme l'original de l'*Imposteur*, et qu'on

une scène qu'il regarde comme l'original de celle-ci. « Pantalon, ayant besoin d'argent, s'adresse au doc- » teur qui, après avoir pris sa vaisselle en gage, » ne lui donne que les deux tiers de la somme dont ils » sont convenus, et lui fait voir une liste ridicule » des choses qu'il doit lui donner pour l'autre tiers : ce » sont de vieux meubles, de vieilles hardes, et d'au- » tres choses extravagantes, telles que la barbe » d'Aristote, la ceinture de Vulcain, etc. »

Avec une plus grande connaissance de notre théâtre, Riccoboni aurait vu que *la Belle Plaideuse*, mauvaise comédie de Boisrobert, jouée en 1653, avait fourni à Molière le canevas de ces scènes plaisantes. Ergaste, amoureux de la Plaideuse, a fait chercher pour elle l'argent nécessaire à l'aliment de son procès, un notaire lui annonce l'usurier qui doit lui faire le prêt : *Il sort de mon étude*, dit-il, *parlez-lui.*

ERGASTE.

. . . Quoi ! c'est là celui qui fait le prêt?

BARQUET.

Oui, Monsieur. . . . .

AMIDOR.

. . . Quoi ! c'est là ce payeur d'intérêt?
Quoi ! c'est donc toi, méchant, filou, traître, potence?

---

a démontrée être postérieure aux ouvrages de Molière : tant il faut se défier de nos écrivains d'anecdotes et de recherches littéraires.

C'est en vain que ton œil évite ma présence.
Je t'ai vu.

ERGASTE.

. . . Qui doit être enfin le plus honteux,
Mon père? et qui paraît le plus sot de nous deux? etc.

Philipppin, valet d'Ergaste, lui trouve un autre usurier. *A votre père il ferait des leçons*, dit-il à son maître.

Il veut bien nous fournir les quinze mille francs;
Mais, monsieur, les deniers ne sont pas tous comptans.
. . . .
Encor qu'au denier douze il prête cette somme
Sur bonne caution, il n'a que mille écus
Qu'il donne argent comptant . . . .

ERGASTE.

. . . . Où donc est le surplus?

PHILIPPIN.

Je ne sais si je puis vous le conter sans rire,
Il dit que du Cap-Verd il lui vient un navire,
Et fournit le surplus de la somme en guenons,
En fort beaux perroquets, et douze gros canons,
Moitié fer, moitié fonte, et qu'on vend à la livre, etc.

Il n'y a point de doute que Molière ne se soit approprié la situation précédente et la plaisanterie de ce détail. Sûr d'embellir ce qu'il empruntait, il ne s'en faisait aucun scrupule; c'était également travailler au progrès de la scène française, puisque de pareilles beautés auraient été perdues pour elle, dès qu'elles se trouvaient dans des ouvrages consacrés à

Digitized by Google

l'oubli. Le plagiat consiste dans les mystères qu'on en fait, et plus encore à dérober sans fruit.

SCENE V.

Donner est un mot pour qui il a tant d'aversion, qu'il ne dit jamais, je vous donne, mais je vous préte le bon jour. Ce trait est bien supérieur à celui de Plaute, qui avait dit, si tu lui demandais la famine, il ne te la donnerait pas : *Famem, hercle! utendam si roges, numquàm dabit.*

Mon Dieu, je sais l'art de traire les hommes. Voltaire a remarqué cette expression comme un des mots grossiers qu'il avait vus dans l'*Avare*, et qu'il met à côté des *saletés* de Plaute. C'est peut-être avoir poussé la délicatesse et la comparaison un peu loin.

SCENE VI.

L'étude suivie qu'a faite Riccoboni des ressemblances des scènes de l'*Avare*, avec quelques scènes italiennes, lui a fait trouver dans celle-ci des rapports avec une scène d'Arlequin dévaliseur de maisons. « Scapin, dit-il, fait accroire à Pantalon que sa » maîtresse est amoureuse de lui à la folie, il lui rend » compte des éloges et de l'estime qu'elle fait de la » vieillesse, et Pantalon, à chaque mot que lui dit » Scapin, lui donne des poignées d'argent. » Comment a-t-on aperçu dans ce canevas la scène charmante de Frosine et d'Harpagon, qui, fort attentif à ce qu'on lui dit de Mariane, ferme impitoyablement l'oreille aux besoins de l'adroite Frosine ?

Ce que nous observons ici, c'est que le jeu comi-

que de l'*Avare* et de l'*intrigante*, demanderait, de la part des deux acteurs, des talens et un concert plus exact que celui qu'on y emploie ordinairement. Cette situation, vraiment plaisante, est une de celles qui font aujourd'hui le moins d'effet. Molière, en général, a été joué parmi nous avec trop de négligence. Nous l'avons vu long-temps abandonné aux talens les plus médiocres, et réservé pour ces jours consacrés par le bon ton à d'autres plaisirs.

Il est étonnant que Riccoboni ne nous ait pas plutôt révélé une ressemblance plus sûre du commencement de cette scène avec la scène deuxième du premier acte d'une comédie de l'*Arioste*, qui a pour titre *Gli Suppositi*. Voici le morceau que Molière a presque traduit :

PASIFILO.

Non sete voi Giovane?

CLEANDRO.

Sono n' cinquant' anni.

. . . .
. . . .

PASIFILO.

. . . . Non mostrate al' aria
Passar trenta sette anni . . .

CLEANDRO.

. . . . . Sono al termine
Pur ch' io tidico. . . . . . .

PASIFILO.

. . . . Voi passerete il centesimo.
Mostratemi la man. . . . .

Digitized by Google

CLEANDRO.

. . . . Sei tu, Pasifilo,
Buon chiromante?

PASIFILO.

Io ci hò pùr qualche pratica. Deh, lasciatemi un po vedervela.

CLEANDRO.

Eccola.

PASIFILO.

Oh! che bella, che longa et netta linea! non vidi mai miglior....

Je crois, si je me l'étais mis en tête, que je marierais le Grand Turc avec la République de Venise. Voilà encore un de ces traits que Voltaire traite de grossièreté de style. C'était une plaisanterie tirée de Rabelais, liv. 3, chap. 39: » Et te dis, Dandin, » mon joli fils, que par cette méthode je pourrais » paix mettre, ou trève pour le moins, entre le grand » Roi et les Vénitiens; mais il faut convenir qu'il est » plus naturel de mettre la paix entre le Gand Turc » et la République, que de les marier. »

Après le détail singulier que fait Frosine à Harpagon des douze mille francs que sa femme lui apportera, l'Avare répond: « Ce compte-là n'est rien de » réel. C'est une raillerie que de vouloir me constituer » sa dot de toutes les dépenses qu'elle ne fera point. » Cela rappelle une épigramme de Martial, liv, 9. «*Nil* » *tibi legavit Fabius*, etc. Fabius ne vous a rien lé» gué, Bithinicus; ce Fabius à qui vous donniez tous

» les ans six mille petits sesterces pour être son héri-
» tier. Ne vous plaignez point, il n'a fait aucun legs
» plus considérable à personne, il vous laisse par an
» six mille petits sesterces (1). »

Il n'y a que ma fluxion qui me prend de temps en temps. Allusion que fait ici Molière à sa propre incommodité, qui le réduisait souvent au lait pour toute nourriture, et qui avait fait appréhender plus d'une fois pour ses jours.

Votre fraise à l'antique, etc. Voilà dans cette scène, ainsi que dans la cinquième du premier acte et de la sixième du second, des ajustemens anciens et oubliés; il est aisé à un acteur qui voudrait se rapprocher de nos usages, de rajeunir ces détails écrits en prose, et de les rendre conformes à ceux que suivrait pour son habillement un vieil avare de nos jours.

ACTE III.

Scène I.

Riccoboni blâme Molière d'avoir donné à Harpagon un nombreux domestique; mais dès qu'il est d'état à avoir un carosse et des chevaux, la plus haute avarice n'a pu lui conseiller rien de mieux, que de trouver

(1) Monnaie romaine qui se marquait par ces deux lettres, H. S.

Digitized by Google

dans le même individu et son cocher et son cuisinier, de laisser mourir de faim ses chevaux, d'avoir une voiture mal en ordre et des gens mal habillés. A l'égard de l'intendant, il ne faut pas perdre de vue qu'il ne lui coûte rien. Il fallait observer, au contraire, qu'il y avait beaucoup d'art de la part de Molière d'avoir placé son Avare dans un état qui exigeait de lui quelque espèce de représentation. Si Harpagon était un homme du peuple, rien ne le gênerait dans sa passion basse et sordide; mais un homme condamné malgré lui au supplice des valets et d'une maison soutenue, offre pour le théâtre un ressort actif et destiné à produire un plus grand nombre d'effets comiques. C'est un des défauts de l'Avare de Plaute, qu'*Euclion* passe pour un homme pauvre: « *Neque » illo quisquam est alter hodie ex paupertate parcior*. Je ne connais personne qui soit si ménager » que cet homme-là, tout pauvre qu'il est, » dit Médagore, en venant lui demander sa fille. L'indigence connue d'Euclion écarte de lui le ridicule.

SCENE V.

Potages.... Entrées. Après ces mots on trouve dans les éditions qui ont été faites postérieurement à la mort de Molière, un long détail de différens mets que quelque acteur, chargé du rôle de maître Jacques, avait apparemment imaginé, sans réfléchir qu'il était hors de la nature, qu'Harpagon, dès les premiers mots, ne fermât pas la bouche à son cuisinier, en lui criant, comme il fait, qu'*il mange tout son bien.*

12...

Digitized by Google

Il s'est conservé dans la province une ridicule tradition de ce détail hors de place : on ose même quelquefois le risquer à Paris.

Il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger. C'était une formule ancienne de santé et d'économie qu'on trouve quelquefois chez les Latins, énoncée par les seules lettres initiales de chaque mot, E. V. V. N. V. V. E. *Ede ut vivas, ne vivas ut edas. Mange pour vivre, et ne vis pas pour manger.* Cet espèce d'adage ne se trouve point dans le recueil qu'en a fait Erasme.

Pourrais-je savoir de vous, M^e. Jacques, ce que l'on dit de moi ? Riccoboni, qui semble s'être étudié à trouver dans cette pièce des imitations de la part de Molière, n'a pas vu dans cette scène cinquième ce que notre auteur avait encore imité de la pièce de l'*Arioste*, que nous avons déja citée à l'occasion de la scène sixième du second acte.

CLEANDRO.

. . . . . E che dice? . . . . . .

DULIPPO.

. . . . Immaginatevi
Quel che si può dir peggio : che il più misero
E più stretto uomo non è di voi, etc.

Atto 2, sc. 4.

SCENE VI.

Autre ressemblance, à ce que dit Riccoboni, de cette scène avec *la Cameriera nobile*, ou *la Fem-*

Digitized by Google

me-de-Chambre de qualité. Ce jeu de théâtre de Valère, qui feint d'abord de reculer devant maître Jacques, et qui punit ensuite ses bravades par quelques coups de bâtons, a tout-à-fait l'air d'une scène italienne, et la réclamation peut être juste.

SCENE XII.

Riccoboni revendique aussi cette scène pour la farce italienne. Elle a du naturel et de la plaisanterie. La situation violente où se trouve Harpagon en voyant passer son diamant dans les mains de Mariane, à qui Cléante le donne comme un présent de son père, appartenait nécessairement au sujet que traitait Molière, qui, dans ces cas-là, croyait *reprendre son bien* comme il le disait de la scène du *Pédant joué* dont il s'était emparé.

ACTE IV.

SCENE I.

DIDEROT a aperçu un défaut dans cette scène, qu'il a relevé dans une de ses préfaces. » Il ne faut pas » tendre des fils à faux, *dit-il.* Tel est le discours de » Frosine dans l'Avare : elle s'engage à détourner » Harpagon du dessein d'épouser Mariane par le » moyen d'une vicomtesse de Basse-Bretagne dont » elle se promet des merveilles, et le spectateur » avec elle. Cependant la pièce finit sans qu'on y re- » voie ni Frosine, ni sa Basse-Bretonne qu'on attend

« toujours. » C'est un petit défaut de l'art, que Frosine ne reparaisse pas au dénouement de la pièce, et qu'elle ait fait une promesse surabondante que les évènemens subséquens de la pièce rendent inutiles. Nous sommes de bonne foi, Diderot a raison ici contre Molière.

Scene III.

Voltaire a remarqué que l'épreuve de l'Avare sur le cœur de son fils, est la même que celle de Mithridate dans la tragédie de ce nom, représentée en 1673, un mois avant la mort de Molière. Harpagon et le Roi de Pont sont deux vieillards amoureux, dit-il; l'un et l'autre ont leur fils pour rival; l'un et l'autre se servent du même artifice pour découvrir l'intelligence qui est entre leur fils et leur maîtresse, et les deux pièces finissent par le mariage du jeune homme.

Scene IV.

La Suivante de qualité avait encore fourni cette scène à Molière, au rapport de Riccoboni, et il faut convenir qu'en raison de son peu de vraisemblance, elle a quelque chose du terroir. Maître Jacques, qui va du père au fils, et qui les laisse persuadés qu'ils sont prêts l'un et l'autre à se céder Mariane, l'objet de leur division, tandis qu'ils lui ont dit le contraire, est une vraie caricature dont on aurait deviné la source, quand Riccoboni ne l'aurait pas découverte.

Scene V.

C'est dans cette scène, ainsi que vers la fin de la

troisième du même acte, que Cléante parle trop peu respectueusement à son père. Ecoutons Rousseau de Genève. » C'est un grand vice d'être avare et de prê» ter à usure ; mais n'en est-ce pas un plus grand en» core à un fils de voler son père, de lui manquer » de respect, de lui faire mille insultans reproches, » et quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de » répondre d'un air goguenard, qu'il n'a que faire de » ses dons? Si la plaisanterie est excellente, en est» elle moins punissable? Et la pièce où l'on fait aimer » le fils insolent qui l'a faite, en est-elle moins une » école de mauvaises mœurs ? »

Riccoboni avait fait cette critique dans ses observations sur la comédie, page 255 et suiv. Il avait dit en 1736 que Molière, à cet égard, *avait sacrifié les mœurs à l'esprit, et son devoir à son génie.* Cependant il cherche à excuser notre auteur sur ce défaut, par la violence de la passion du jeune homme, par l'obstacle déraisonnable qu'on met à son mariage, par la disette d'argent où il se trouve, par le désespoir où le jette l'infame usure de son père, et enfin par sa jeunesse. Il observe d'ailleurs qu'après » avoir » exécuté ce que l'enthousiasme de son génie lui de» mandait, Molière est revenu sur ses pas, et n'a » rien oublié pour corriger la faute qu'il avait faite » dans le caractère de Cléante, en nous montrant » ce jeune homme rapportant le trésor de son père, » et le suppliant avec décence de lui accorder Ma» riane. »

Il est difficile de voir avec Riccoboni cette dé-

Digitized by Google

cence, qui ne consiste, de la part du fils, qu'à rapporter la cassette à son père, et à s'en faire un droit pour épouser Mariane ; mais on ajoutera à ce qu'il vient de dire pour la défense de Molière, qu'en voulant peindre à son siècle le vice de l'usure et de la basse avarice, il n'avait pas dû oublier ces grands traits de la nature, qui nous montreront toujours un homme aussi vil qu'Harpagon méprisé par tous ses entours, et dépouillé même de tous les droits d'un père, parce que lui-même est sans tendresse pour ses propres enfans, comme Molière l'a marqué expressément dans la scène quatrième du cinquième acte, lorsqu'Harpagon dit à sa fille : *Il fallait bien mieux pour moi qu'il te laissât noyer, que de faire ce qu'il a fait.*

L'impertinence de ses valets avec lui, et le défaut de soumission de ses enfans, est le vrai châtiment de l'Avare ; et Molière eût manqué son but s'il nous l'eût offert comme un maître plus redouté, et comme un père plus heureux.

S'il arrivait à quelqu'un de vouloir tracer le caractère d'un mauvais père, ne lui donnerait-il que des enfans pleins de vertus ? Peindrait-il la bénédiction du ciel répandue sur toute sa famille ? Et la vérité ne le conduirait-elle pas à tracer les désordres d'un fils rebuté par sa sévérité et par ses injustices, et peut-être l'honneur de sa fille dans le plus grand danger ? Cet écrivain justifierait-il par-là l'inconduite du fils ou les faiblesses de la fille ? Non ; mais il verserait dans la

classe des pères de famille un utile effroi, il les ramenerait au plaisir et à l'intérêt de se faire aimer.

On pourrait dire ici de M. R. ce que Racine le fils dit du célèbre Lamotte qui cherchait des défauts dans Iphigénie.... Est-ce à force d'esprit qu'on tombe dans l'erreur?

Faciunt-ne intelligendo ut nihil intelligant?

Scene VI et VII.

C'est ici que Molière revient à Plaute. Un valet a découvert le trésor de l'Avare, et l'emporte; chez l'un et l'autre poëtes, l'Avare paraît aussitôt, et sa douleur extravagante, ses transports, ses cris sont à-peu-près les mêmes, et chez l'auteur latin et chez l'auteur français.

ACTE V.

Scenes II et III.

Riccoboni cite encore, à l'égard de ces scènes, le canevas italien de *Lelio et Arlequin valets dans la même maison*, où Arlequin, par l'animosité qu'il a contre Lelio, vole une bourse et l'accuse d'en être le voleur, ce qui amène l'équivoque plaisante du vol de la bourse et de l'amour de Lelio pour Flaminia, fille de Pantalon. Au reste Riccoboni, qui, par une belle passion pour le théâtre de son pays, avait entrepris de prouver qu'il n'y avait pas dans la comé-

Digitized by Google

die de l'*Avare*, quatre scènes qui appartinssent véritablement à Molière, convient cependant qu'un pareil ouvrage n'en est que plus difficile à faire, et que les copies de notre auteur « deviennent des originaux entre ses mains, et perdent le caractère » d'imitation servile, qu'il est si difficile aux auteurs » de ne pas laisser dans les ouvrages dont les idées ne » leur appartiennent pas. »

Cette scène excellente est due à Plaute, et Molière l'a imitée comme il a coutume de faire en surpassant son original. Il faut remarquer que Molière, toujours aussi attentif qu'il pouvait l'être aux bienséances, lève tous les doutes qu'on pourrait avoir sur la conduite d'Elise avec son amant, puisqu'il fait dire à ce dernier que « c'est d'une ardeur toute pure et » respectueuse qu'il a brûlé pour elle, qu'il aimerait » mieux mourir que de lui avoir fait paraître aucune » pensée offensante, qu'elle est trop sage et trop » honnète pour cela. » L'acteur de Plaute était sur ce point dans une position bien différente, puisque la fille d'Euclion venait d'accoucher, et qu'elle avait été violée par son amant.

Scenes IV, V et VI.

Deux auteurs, *Simon Carpentier*, professeur Royal à Paris, et *Antonius Codrus Urceus*, professeur à Boulogne, ont suppléé à ce qui nous manquait du cinquième acte de Plaute; mais ce n'est d'aucun de ces auteurs que Molière a emprunté son dénouement. Les deux reconnaissances imprévues et subites que

Digitized by Google

fait Anselme de son fils et de sa fille, nuisent à la perfection de cet ouvrage.

Il faudrait au moins que, dans la scène sixième du premier acte, où Harpagon parle d'Anselme à sa fille comme d'un homme prudent et sage dont on vante les grands biens, il ajoutât que cet Anselme cherche par le mariage à réparer la perte de deux enfans qu'il avait eus en Italie sous un autre nom: cela préparerait un peu au romanesque du dénouement, et rien ne serait si facile à ajouter dans une pièce en prose.

On a remarqué d'ailleurs qu'Harpagon n'était puni que du côté de son amour, et que sa cassette retrouvée devait lui rendre supportable la peine de perdre ce qu'il aime bien moins que son cher argent. Mais ne l'est-il pas aussi par le mépris général dont il est couvert, et dont il a eu tant de preuves dans le cours de l'action, et sur-tout par la perte qu'il a faite de l'estime de ses propres enfans? Le mépris est un châtiment chez une nation sensible à l'honneur. *C'est une pilule* a dit Molière, *qu'on peut bien avaler, mais qu'on ne peut mâcher sans faire la grimace.*

Molière avait écrit son *Avare* en prose, dit Voltaire dans ses Questions sur l'Encyclopédie, pour le mettre ensuite en vers; mais il parut si bon, ajoute-t-il, que les comédiens voulurent le jouer tel qu'il était, et que personne n'osa depuis y toucher.

Il y a des plaisanteries faites pour la prose, et d'autres pour les vers. Tel bon conte dans la conversation deviendrait insipide s'il était versifié, et tel

Digitized by

autre ne réussirait bien qu'en rimes. Molière avait, à cet égard, le tact le plus sûr; et il n'est aucune de ses comédies en prose qui ne perdît de son naturel et de sa plaisanterie naïve, si elle était écrite autrement qu'elle ne l'est.

(1) On a demandé souvent s'il valait mieux écrire les comédies en prose qu'en vers. Celui qui le premier a mis dans le dialogue en vers autant de naturel qu'il pourrait y en avoir en prose a résolu la question, puisque, sans rien ôter à la vérité, il a donné un plaisir de plus, et cet homme-là c'est Molière. L'Avare est une de ces pièces où il y a le plus d'intentions et d'effets comiques. Le principal caractère est bien plus fort que dans Plaute, et il n'y a nulle comparaison pour l'intrigue.

LA HARPE.

ACTE PREMIER.

SCENE III.

HARPAGON.

HORS d'ici tout-à-l'heure, etc. . . . .

Euclion, l'avare de Plaute, ouvre la scène comme

---

(1) Nouvelles observations de La Harpe, de M. Palissot, et de l'éditeur.

Digitized by Google

Harpagon, en querellant sa servante, parce qu'il imagine qu'elle se doute du trésor, et qu'elle cherche à le voler.

Il répète sans cesse qu'il est pauvre, ce qui est fort bien; mais Harpagon dit la même chose, ce qui est encore mieux, parce qu'on sait le contraire. Euclion pauvre est à-peu-près dans le même cas du Savetier de La Fontaine, à qui ses cent écus tournent la tête; il a trouvé dans sa maison un trésor dans un pot de terre que son grand-père avait enfoui; mais le trésor d'Harpagon n'a pas été trouvé, il a été amassé, ce qui vaut beaucoup mieux; de plus, Harpagon est riche et connu pour tel; ce qui rend son avarice plus odieuse et moins excusable.

M. Palissot.

HARPAGON.

Viens-ça que je te voie, montre-moi tes mains, etc.

Bret a trouvé que Molière n'a pas été plus heureux que Plaute, et qu'Harpagon qui demande les autres (en parlant des mains), blesse autant la vérité du dialogue qu'Euclion, qui dit : *Ostende etiam tertiam;* mais Bret n'aurait point dû s'en rapporter à l'édition de Molière qu'il avait sous les yeux, où il a lu *les autres;* ce qui est une faute des éditeurs; car les anciennes éditions données par des personnes qui avaient vécu du temps de Molière, portent *l'autre;* il paraît que M. Palissot avait lu, dans une de ces éditions l'Avare dont il parle ainsi : Euclion, après avoir examiné les deux mains d'un esclave, dit : voyons la troi-

sième; blesse la vraisemblance; Euclion, qui n'est pas fou, sait bien qu'on n'a que deux mains. Molière a profité de ce trait, mais comment? Harpagon, après avoir vu une main, dit: l'autre, et après avoir vu la seconde, il dit encore: l'autre; il ne dit rien de trop, parce que la passion peut lui faire oublier qu'il en a vu deux; mais elle ne peut pas lui persuader qu'on en a trois. Le mot de Plaute est d'un farceur, celui de Molière est d'un comique.

La facilité que nous avons trouvée à repousser presque toutes les critiques faites contre Molière, prouve que l'homme, doué même de l'esprit le plus fin et du goût le plus sûr, doit, avant de condamner ce grand comique, réfléchir long-temps sur l'endroit que vise sa critique.

ACTE II.

Scene II.

Harpagon.

Comment, pendard! etc. . . . .

Quelle leçon plus humiliante pour Harpagon, et plus instructive pour tout le monde, que ce moment où il se rencontre, faisant le métier du plus vil usurier vis-à-vis de son fils, qui fait celui d'un jeune homme à qui l'avarice des parens refuse l'honnête nécessaire! Tel est le faux calcul des passions: on croit épargner sur des dépenses indispensables, et

Digitized by Google

l'on est contraint tôt ou tard de payer des dettes usuaires.

LA HARPE.

SCENE VI.

FROSINE.

Que la fièvre te serre, chien de vilain, etc. . .

L'amour même ne rend point Harpagon libéral, et la flatterie la mieux adaptée à un vieillard amoureux, n'en peut rien arracher.

ACTE III.

SCENE V.

HARPAGON.

JE me suis engagé, maître Jacques, à donner ce soir à souper.

C'est la perfection du comique, dit M. Palissot, que de mettre ainsi le caractère en contraste avec la situation. Rien n'est si divertissant que les angoisses d'un avare qui se croit obligé de donner à dîner à sa prétendue, et qui voudrait bien ne pas dépenser beaucoup d'argent. Ce sont là de ces momens où le poëte prend la nature sur le fait, et quel auteur y a réussi comme Molière!

ACTE IV.

Scene V.

Cléante.

Je n'ai que faire de vos dons.

J.-J. Rousseau trouve cette réponse scandaleuse; il prétend que c'est nous apprendre à mépriser la malédiction paternelle. La malédiction paternelle est sans doute d'un grand poids, lorsqu'arrachée à une juste indignation, elle tombe sur un fils coupable, qui a offensé la nature et que la nature condamne. Mais Rousseau n'a point réfléchi que le fils d'Harpagon n'a offensé personne en avouant qu'il est amoureux de Mariane, quand son père offre de la lui donner; et s'il persiste à dire qu'il l'aimera toujours, quand Harpagon convient que ses offres n'étaient qu'un artifice pour avoir le secret de son fils, et veut exiger qu'il y renonce, sa résistance n'est-elle pas la chose du monde la plus naturelle et la plus excusable? La malédiction d'Harpagon est-elle bien sérieuse? Est-ce autre chose, dans cette occasion, qu'un trait d'humeur d'un vieillard jaloux et contrarié? Le fils a-t-il tort de n'y pas mettre plus d'importance que son père n'en met lui-même? La malédiction, dans la bouche d'Harpagon, n'est qu'une façon de parler, et Rousseau nous la repré-

sente comme un acte solennel; c'est ainsi qu'on parvient à confondre tous les faits et toutes les idées.

M. Palissot.

ACTE V.

Scene V.

Anselme.

Qu'est-ce, seigneur Harpagon, etc. . . . .

Le seul défaut de Molière dans l'Avare, est de finir par un roman postiche, tout semblable à celui qui termine si mal l'Ecole des Femmes, et il est reconnu que ces dénouemens sont la partie faible de l'auteur. Mais, à cette faute près, quoi de mieux conçu que l'Avare? Molière n'a rien oublié pour faire détester cette malheureuse passion, la plus vile de toutes et la moins excusable. Son avare est haï de tout ce qui l'entoure : il est odieux à ses enfans, à ses domestiques, et à ses voisins, et l'on est forcé d'avouer que rien n'est plus juste.

M. Palissot.

Scene derniere.

Harpagon.

Et moi voir ma chère cassette.

L'auteur latin n'a point eu l'adresse de finir comme

Molière, par un trait si convenable au caractère du personnage principal; Euclion confie le trésor à son gendre, et consent qu'il s'établisse dans la maison. Un esclave vient ensuite dire au public: Messieurs, » l'avare Euclion a changé soudainement de caractère: » il est devenu libéral; si vous voulez aussi user de » libéralité envers nous, applaudissez. » Plaute, comme le remarque M. Palissot, contredit la nature et l'un des préceptes de l'art qu'elle a le mieux fondé, celui de conserver jusqu'au bout l'unité de caractère. Un avare ne se transforme pas ainsi tout-à-coup, sur-tout dans le moment où son trésor qu'il vient de retrouver, doit lui être plus cher que jamais. Le dénouement de Plaute prouve quel pas Molière a fait dans la carrière dramatique, et combien il l'emporte sur les anciens, dans un art dont il fut le créateur en France.

La Harpe répétait souvent qu'il avait entendu dire à un avare de bonne-foi, qu'il y avait beaucoup à profiter dans l'*Avare* de Molière, et qu'on en pourrait tirer d'excellens principes d'économie.

FIN DES OBSERVATIONS SUR L'AVARE.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR M. DE POURCEAUGNAC.

CETTE comédie-ballet, en trois actes et en prose, fut représentée à Chambord, le 6 octobre 1669, et sur le théâtre du Palais-Royal, le 15 novembre suivant.

Pourceaugnac est une farce, dit Voltaire; *mais il y a dans toutes les farces de Molière, des scènes dignes de la haute comédie.*

Les farces, à qui les anciens avaient donné le nom de *Mimes*, étaient une dégénération successive de la vraie comédie; mais elles conservèrent de temps à autre quelque chose de son utilité. *Sophron*, chez les Grecs, avait composé des *Mimes* que *Platon* avait sous son chevet à l'heure de sa mort, et les Sentences de *Publius Syrus* qui nous sont restées, justifient bien l'opinion de Sénèque, qui les trouvait dignes d'un meilleur cadre. *Quàm multa, Publi, non excalceatis sed cothurnatis dicenda sunt!* Ep. 8.

Dans le seizième siècle ce furent les Italiens, seuls en possession d'une comédie supportable, qui renouvelèrent les farces ou les pièces mimiques; mais on

Digitized by Google

n'y reconnut aucune des traces des *Sophron* et des *Syrus*, quoique les auteurs de cette nation comparent leur *Zanni* aux mimes des Romains. *Mattacini o Zanni.... che come gli antichi Osci e Attellani, ancora oggi con goffissima lingua Bergamasca o Norcina* (1).... *fanno l'arte del far ridere.*

Le goût de la littérature et de la langue italienne, apporté en France par deux Reines de la maison de Médicis, nous fit connaître la farce, et nous la fit trop aimer. De là le règne des *Turlupins,* des *Bruscambilles*, des *Gros-Guillaume*, des *Gauthier-Guarguille,* et des *Tabarin*, qui, pour distraire les spectateurs de l'attention sérieuse qu'exigeaient les tragédies du temps, cherchaient à faire rire par des déguisemens, des masques, des contorsions, des intrigues ridicules, et par des bouffonneries indécentes et grossières.

Cet usage s'était perdu dans la capitale à la mort de tous ces farceurs, lorsque Molière, dans son début à Paris, le renouvela par une représentation du *Docteur Amoureux,* qui avait été précédé de *Nicomède.* Il est vrai que les farces de Molière, du moins celles dont il s'occupa dans la suite, étaient bien supérieures aux folies insipides des bouffons dont on vient de parler. C'est dans notre genre singulier des *parades* qu'on peut retrouver quelques traces de l'ancienne farce française; puisque *le bonhomme*

---

(1) Norcia, ville de la Toscane.

Cassandre aux Indes n'est autre chose, pour le fond et pour le style, que *la farce plaisante et récréative de Gros-Guillaume,* imprimée dans le quatrième volume de l'Histoire du Théâtre Français, page 254.

Molière eut, comme les premiers farceurs, l'objet d'amuser et de faire rire, mais par des moyens moins libres et moins éloignés de la vraie comédie. *Je suis comédien aussi bien qu'auteur,* disait-il; *il faut réjouir la Cour et attirer le peuple, et je suis quelquefois réduit à consulter l'intérêt de mes acteurs aussi bien que ma propre gloire.*

On retrouve toujours le maître de l'art, (dit Riccoboni) soit dans l'intrigue de ses farces, soit dans la liaison et l'arrangement des scènes, soit dans les idées qui, pour être comiques, ne sont ni basses ni grossières, et qui tiennent toujours à une action simple et vraisemblable. Combien est-il étonnant, ajoute cet observateur, de voir un même génie exceller dans tous les genres, et faire rire le connaisseur et l'ignorant dans la farce, après avoir si plaisamment satisfait l'homme d'esprit dans la comédie *du Misanthrope!*

L'auteur de la Vie de Molière, instruit par Baron de tout ce qui regardait ce grand homme, dit que *le Pourceaugnac* fut fait à l'occasion d'un Gentilhomme Limosin qui, dans une querelle qu'il eût sur

le théâtre avec quelques comédiens, développa tout le ridicule du plus épais provincial. Le contemplateur Molière, qui avait été témoin de la scène, en conçut l'idée de cette ingénieuse farce, qui eut le plus grand succès, et qu'on voit encore tous les jours avec le plaisir le plus vif.

Robinet, dans sa Lettre en vers du 23 novembre 1669, nous paraît appuyer cette anecdote, lorsqu'il dit :

Il joue autant bien qu'il se peut,
Ce marquis de nouvelle fonte,
Dont par hasard, à ce qu'on conte,
L'original est à Paris.
En colère autant que surpris
De se voir dépeint de la sorte,
Il jure, il tempête, il s'emporte,
Et veut faire ajourner l'auteur, etc.

Si l'on croit qu'il y a beaucoup plus d'hommes capables de faire Pourceaugnac, que le Misanthrope, on se trompe, dit Diderot dans un de ses discours sur la poésie dramatique. Il est difficile, sans doute, d'avancer quelque chose de plus fort en faveur de cette farce; mais les trois actes de *Pourceaugnac* sont conduits avec tant d'esprit et de gaieté, qu'ils ne peuvent être la production que d'un homme bien plaisant et bien exercé dans l'art dramatique; l'adroit *Sbrigani* efface tous les valets de Plaute.

Nous dirons peu de chose des intermèdes toujours

Digitized by Google

nécessaires aux ouvrages que Molière donnait pour les fêtes de Louis XIV, et qui devaient bien contrarier son génie si fort au-dessus des bagatelles lyriques qu'on destine au triomphe du chant. Si par hasard on y trouve un trait comme celui de l'intermède du troisième acte :

Hélas! si l'on n'aimait pas,
Que serait-ce de la vie?

On est bien étonné de voir ensuite un chœur qui chante ces deux vers :

Sus, chantons tous ensemble,
Dansons, chantons, jouons-nous.

Mais, comme on l'a dit, Molière obéissait à son maître, qui voulait être servi avec promptitude, et Lulli n'était pas encore devenu difficile sur les vers qu'il mettait en musique : il ne connaissait point Quinault (1).

---

(1) Le marquis *Gorini*, un des auteurs dramatiques modernes de l'Italie, après avoir fait quelque séjour à Paris, retourna dans sa patrie, et y donna *le Baron Polonnais*, qui n'était qu'une copie et *des Fâcheux*, et *de Pourceaugnac*. Ses réminiscences lui fournirent aussi l'idée du comte *de Montefiascone* et de la comtesse *de Calagna*, les deux principaux personnages de sa comédie *des Cérémonies*, qu'il dessina d'après *les Femmes Savantes* et *la Comtesse d'Escarbagnas*. Il est aisé de s'apercevoir aussi dans sa farce *du Jaloux vaincu*

Digitized by Google

par l'avarice, que *Géronte* et *Alsinde* sont de froides copies d'*Arnolphe* et d'*Agnès* de l'*Ecole des Femmes*. On voit que si l'on a accusé Molière d'avoir profité de l'ancien théâtre Italien, le moderne le lui rend bien, avec cette différence, que Molière embellissait ce qu'il empruntait, et qu'il perd tout aux vols qu'on lui fait.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR M. DE POURCEAUGNAC.

Digitized by Google

OBSERVATIONS

DE BRET,

SUR M. DE POURCEAUGNAC.

ACTE PREMIER.

SCENE IV.

NÉRINE a si bien le ton d'une soubrette ordinaire, qu'il serait aisé de s'y tromper, et de la prendre pour la suivante de *Julie*, mais elle n'est, comme *Sbrigani*, qu'une intrigante payée pour désespérer *M. de Pourceaugnac.* Aux reproches que lui fait son associé, devant *Eraste* et *Julie* même, d'avoir *volé au jeu douze mille écus à un étranger, d'avoir ruiné une famille par un faux contrat, d'avoir nié un dépôt, et d'avoir prêté son témoignage pour faire pendre deux innocens*, on sent combien le personnage de *Julie* serait avili, si elle avait auprès d'elle une fille qui se contente de répondre à ces inculpations de *Sbrigani*, que *ses éloges la font rougir.* Ce n'est déja que trop pour les deux amans que de confier leurs intérêts à des gens d'une trempe aussi basse et aussi scélérate, et Molière n'a pas tout-à-fait sauvé les bienséances, en se bornant à faire accepter pour le moment à la fille d'*Oronte* les ser-

vices d'une fille perdue comme *Nérine.* Il paraît même qu'il s'en est aperçu, lorsqu'il lui fait dire, sur la fin de cette scène : *Mon Dieu, Eraste, contentez-vous de ce que je fais maintenant*, etc.

Scene XI.

Cette scène des *médecins* avec *Pourceaugnac*, est une imitation des scènes 4 et 5 du cinquième acte des *Ménechmes de Plaute*, où *Ménechme Sosicles* est livré à un médecin pour le traiter d'une prétendue folie dont on l'accuse. Le médecin de Plaute, avec autant d'importance que les charlatans de Molière, demande à son malade si le vin qu'il boit est blanc ou rouge : *Album an atrum vinum potas?* S'il ne sent point parfois que ses entrailles fassent du bruit : *Dic mihi an unquam tibi intestina crepant?* S'il dort toute la nuit, et s'il n'a pas de peine à s'endormir dès qu'il est couché : *Perdormiscin' usque ad lucem? Facilen' tu dormis cubans?* Et comme le malade n'entend rien à ce jargon, et même s'en impatiente, le médecin prend le parti, pour s'assurer du sujet, de le faire conduire chez lui par quatre personnes.

Molière porte bien au-delà de Plaute, le ridicule des charlatans en médecine, sur le compte desquels il se livre, dans cette pièce, à toute la gaieté que leur art lui a toujours inspirée.

Dans l'entrée de ballet qui est à la fin de cet acte, on parle d'une danse de Matassins; la danse et le mot sont espagnols. Voyez *le Trésor de la langue Cas-*

Digitized by Google

tillanne, au mot *Matachain*. C'était une danse vive et folle, et l'on appelait également en France Matassin, et la danse et celui qui l'exécutait.

ACTE II.

Scene VII.

La plaisanterie de *Pourceaugnac*, qui dit que *le médecin en a menti, qu'il est gentilhomme, et qu'il veut le voir l'épée à la main*, est un de ces traits qui, tout connus qu'ils sont, ne perdent jamais le droit qu'ils ont d'arracher le rire.

Scenes VIII et IX.

Les scènes où *Lucette* contrefait une Languedocienne, et *Nérine* une Picarde, devaient peu plaire à Despréaux, qui faisait un crime à Molière d'avoir fait parler aux paysans leur langage : mais les opinions de Despréaux n'ont pas toutes fait des préceptes. Il est vrai qu'un théâtre où ces libertés seraient fréquentes, passerait difficilement chez les nations étrangères, qui ne parviennent point à savoir de notre langue jusqu'aux idiômes provinciaux. Bien des Français auraient eux-mêmes de la peine à comprendre les différens jargons des provinces éloignées de la leur; et cet inconvénient a sûrement lieu chez nombre de spectateurs, aux représentations de *Pourceaugnac*.

Les pièces italiennes, écrites dans les différens jargons de l'Italie, sont les moins estimées, et ne sont jamais comprises au nombre de celles dont les auteurs de cette nation composent ce qu'ils appellent leur bon théâtre. Elles ne peuvent être entendues qu'avec bien de la peine de la part des étrangers qui savent assez l'italien pour lire le *Tasse* et l'*Arioste*.

ACTE III.

Scene II.

Allons-donc, *mon carosse ; où est-ce qu'est mon carosse?* etc. La nature et la vraisemblance sont blessées dans cette scène, de voir M. *de Pourceaugnac*, que la peur d'être pendu a fait travestir en femme, essayer de contrefaire la dame de qualité, par des singeries qui ne peuvent venir à la tête d'un homme aussi agité de crainte qu'il l'est. *Sbrigani* a beau lui demander comment il s'y prendra pour faire illusion sur son travestissement, les plaisanteries de *Pourceaugnac* sont hors de place.

Scene VII.

Rien n'est si plaisant que de voir M. *de Pourceaugnac*, dans cette scène, joué, raillé, excédé, volé de toutes les manières, par les intrigues de *Sbrigani*, dire de lui en le quittant : *voilà le seul honnête homme que j'aie trouvé en cette ville.*

Digitized by Google

Scene IX.

Ce n'était point assez d'avoir fait disparaître enfin l'amant Limosin par le ministère d'un faux exempt, ou d'un exempt malhonnête; complot dans lequel sont entrés *Eraste* et *Julie :* il fallait encore abuser de la crédulité du père de la jeune personne à qui *Eraste* ramène sa fille, qu'il suppose avoir arrachée des mains de *Pourceaugnac*, par qui *Julie* se laissait enlever. Tout cela est peu décent, peu délicat, sans doute, mais Molière tire de toute cette intrigue, des scènes et des traits si comiques, qu'il fait oublier des écarts qu'il ne se permet d'ailleurs que dans une farce.

La confiance avec laquelle *Julie*, en présence de son père, feint de prendre le parti de *Pourceaugnac*, et dit à son amant et à son complice que tous les crimes dont on accuse le gentilhomme de Limoges, *sont des pièces qu'on lui a faites, et que c'est peut-être lui, Eraste, qui a trouvé cet artifice pour en dégoûter son père*, est du comique le plus singulier et le plus sûr de son effet.

Eraste, enfin, dont les intérêts ont tout conduit, va jusqu'à se faire solliciter vivement par le père d'épouser ce qu'il aime, et ne cède qu'en disant plaisamment à *Julie*, *ne croyez pas que ce soit pour l'amour de vous que je vous donne la main; ce n'est que de M. votre père que je suis amoureux, et c'est lui que j'épouse.*

Il était difficile de conduire plus loin la raillerie,

et ce jeu, qui de notre temps s'est renouvelé sous le nom singulier de *Mistification;* amusement dans lequel il est rare de se maintenir dans les bornes de la décence et de l'innocente gaieté, comme Molière l'a éprouvé dans la fable *de Pourceaugnac.*

ACTE PREMIER (1).

Scene I.

Ce fut à la première représentation de M. *de Pourceaugnac,* que la troupe de Molière prit, pour la première fois, le titre de troupe du Roi.

« N'annonçons pas, avec trop d'emphase, dit » M. C., un personnage lorsqu'il ne doit point jouer » un rôle essentiel. » *Art de la Comédie*, chap. 30.

Le précepte est juste; mais quelle fureur a toujours M. C. de vouloir choisir ses exemples dans Molière, lorsqu'il s'agit de fautes contre l'*Art de la Comédie,* lui sur-tout qui affecte, pour ce grand homme, une admiration qui va jusqu'à la folie? Encore si M. C. lisait Molière avec attention avant de le critiquer; s'il choisissait des endroits véritablement blâmables, on pourrait l'excuser; mais non, c'est toujours sur les passages les moins répréhensibles, que tombe la critique de M. C. Est-ce aveuglement ou mauvaise-foi? Revenons à son observation : Après avoir cité les louanges que donne, dans cette scène, Sbrigani à

---

(1) Nouvelles observations de La Harpe et de l'éditeur.

Nérine : *je suis confus des louanges dont vous m'honorez*, etc.... et la réponse de Nérine : *ce sont petites bagatelles qui ne valent pas qu'on en parle; et vos éloges me font rougir.* M. C. dit : « qui ne croirait que cette Nérine, si bien annoncée » pour une illustre, et qui, par ses exploits connus, » ne le cède pas à Sbrigani; qui ne croirait, continue » M. C., qu'elle va faire la moitié des frais de l'intri- » gue, et partager les lauriers de son concurrent? » Point du tout, elle ne parle plus, elle n'agit plus, » on ne la voit plus. » Que M. C. se procure une édition complète des œuvres de Molière; qu'il lise les scènes 9 et 10 du second acte de M. *de Pourceaugnac*, où Nérine *parle*, *agit* et se *fait voir*, et il rougira, non pas comme elle, des éloges que mérite son adresse, mais de ses erreurs et des conseils que nous sommes obligés de lui donner de lire son Molière avec plus d'attention, avant d'écrire sur l'*Art de la Comédie.*

ACTE II.

SCENE II.

CETTE scène n'est-elle pas d'autant plus plaisante, qu'elle a un fond de vérité, qu'un pareil tour n'est pas sans exemple, et qu'il y a encore des médecins capables de faire devenir presque fou, d'humeur et d'impatience, l'homme le plus raisonnable, s'il était mis entre leurs mains comme un insensé? LA HARPE.

Le Disgrazie d'Arlichino, canevas italien, *Ne pas croire ce qu'on voit*, histoire espagnole, qui parut en 1652, *la Désolation des Filoux sur la défense des Armes*, ou *les Malades qui se portent bien*, farce en vers de huit syllables, de Chevalier, comédien du Marais, qui la fit représenter sur son théâtre en 1661, ont fourni à Molière plusieurs détails de Pourceaugnac. D'Ancourt, dans *les Vendanges de Surène*, et l'abbé d'Allinval, dans *le Tour de Carnaval*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois au théâtre Italien, à Paris, en 1726, ont imité M. de Pourceaugnac.

FIN DES OBSERVATIONS SUR M. DE POURCEAUGNAC.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR LES AMANS MAGNIFIQUES.

CETTE comédie-ballet, en cinq actes et en prose, fut représentée devant le Roi à Saint-Germain-en-Laye, sous le titre de Divertissement Royal, le 7 septembre 1670.

Elle ne parut point à Paris, et Molière la garda sans la faire imprimer. Le public ne la vit dans le Recueil de ses ouvrages, qu'en 1682, dans l'édition que les sieurs Vinot et la Grange augmentèrent, au profit de la veuve, de sept pièces que notre auteur n'avait point publiées lui-même.

Les Tablettes Dramatiques et le Dictionnaire portatif des Théâtres, donnent tous deux à cette pièce le titre de comédie héroïque, que le grand Corneille avait hasardé le premier pour *D. Sanche;* mais que Molière n'avait pu donner aux *Amans Magnifiques,* parce que les rôles de l'Astrologue et du Plaisant de Cour balançaient quelquefois la dignité de l'intrigue, ainsi que *Moron* dans la *Princesse d'Elide.* Les anciennes éditions ne lui donnent pour titre que *Comédie mélée de musique et d'Entrées de Ballet.*

Voltaire remarque d'après *Vittorio Siri*, qu'on n'avait pas manqué de faire tenir un astrologue dans la chambre d'Anne d'Autriche au moment qu'elle accoucha de Louis XIV. On connaît dans le dix-septième siècle une bulle d'Urbain VIII, écrite en très-beau latin par ce Pape, homme d'esprit et protecteur des lettres, contre l'astrologie judiciaire.

On sait que Morin avait prédit hautement que Gassendi mourrait sur la fin du mois d'août 1650; ce qui n'arriva pas. Cette charlatanerie des sciences humaines aurait été la seule fourberie qui eût échappé à l'esprit philosophique de Molière, élève de Gassendi; et, en habile homme, il ne pouvait en faire meilleure justice qu'en la poursuivant dans un cercle de Princes et de Princesses chez lesquels cette science ridicule a toujours trouvé plus de dupes, parce qu'ils se persuadent aisément que toute la nature est occupée de leur destin.

Clitidas n'est pas un fou comme Moron; Molière n'a jamais tracé deux portraits égaux: c'est une espèce de confident adroit et intrigant, qui s'est acquis la liberté de tout dire, et qui se joue de ses maîtres en servant leurs faiblesses; moyen sûr dans les Cours de faire dépendre le maître même de l'esclave. *L'Angely*, que le Prince de Condé avait amené de Flandres, et qu'il avait donné à Louis XIV, était un fou spirituel et malin, à qui *Clitidas* devait ressembler beaucoup.

M. Gaillard, dans son Eloge du grand Corneille,

Digitized by Google

couronné à Rouen, dit que Molière semble avoir copié, à quelques égards, dans ses *Amans Magnifiques*, la comédie héroïque de *D. Sanche*. Nous trouvons en effet quelques rapports d'une pièce à l'autre.

Sostrate est, comme *D. Sanche*, un héros amoureux, malgré la bassesse apparente de sa fortune, d'une Princesse qui rougit également, et de l'amour qu'elle inspire, et de celui qu'elle éprouve pour un inconnu. Comme *D. Sanche*, il a deux Princes pour rivaux; et c'est à lui de nommer, comme *D. Sanche*, celui de ses rivaux qu'il croit le plus digne de la Princesse. C'est à ces seuls traits que se borne la légère ressemblance de ces deux ouvrages, aussi différens entre eux dans leur totalité, que le génie de ces deux grands hommes.

Le plan de cette comédie avait presque été dicté par Louis XIV. Ce Prince (dit un avertissement qui se trouve à la tête de cette pièce, « voulant donner à » sa Cour un divertissement composé de tous ceux » que l'art théatral peut fournir, conçut l'idée de » deux Princes rivaux qui, dans la vallée de Tempé » où l'on doit célébrer les jeux Pythiens, régalent à » l'envi une jeune Princesse et sa mère de toutes les » galanteries dont ils peuvent s'aviser. »

Obligé de se conformer à cette idée donnée par son maître, Molière ne se douta point qu'il s'avoisinait un peu de l'intrigue héroïque de *D. Sanche*. Si Corneille l'entrevit il ne s'en plaignit point, et il put s'en croire honoré.

Digitized by Google

Quelque plaisir que prît la Cour à cette comédie ballet, mêlée de diverses entrées et d'intermèdes en vers mis en musique par Lulli, Molière, comme nous l'avons déja dit, ne la jugea pas propre aux amusemens de la ville.

Les comédiens Français la représentèrent en 1688 avec peu de succès, et lorsqu'en 1704 Dancourt avec un prologue et de nouveaux intermèdes de sa façon voulut la faire reparaître à Paris, il éprouva que Molière avait pour ses propres ouvrages un coup-d'œil assuré, et qu'il avait fait sagement de ne point risquer une dépense considérable, dont les dédommagemens étaient très-incertains.

Dancourt aurait dû réfléchir que l'entêtement de l'astrologie judiciaire avait disparu des Cours, et que le règne de la philosophie, invoqué par les Descartes et les Bayle, s'annonçait déja dans nos climats; en sorte que la principale machine de l'intrigue des *Amans Magnifiques* ne pouvait plus produire aucun effet.

Il était même tard en 1670 pour attaquer cette folie de l'esprit humain, qui paraissait avoir déja fait place à d'autres; cependant la confiance qu'avait témoignée le sieur *Morin* (1) en 1650, à l'occasion de Gassendi, était une preuve qu'il est des erreurs qui ne disparaissent jamais entièrement, et Molière crut devoir lui opposer toute la force de sa raison supérieure.

---

(1) On a de ce savant visionnaire, mort en 1656, un livre intitulé *Astrologia Gallica*, et plusieurs autres.

Digitized by Google

Sostrate, dans la dernière scène du troisième acte, est aussi éloquent, aussi vigoureux contre l'astrologie, que *Clitandre* contre l'abus du savoir. La jeune princesse *Eriphile* verse elle-même le ridicule sur cette vaine curiosité de l'avenir. L'astrologue Anaxarque promet de lui faire lire dans les astres celui de ses deux amans qu'elle doit préféter : « Comme il est » impossible, dit-elle, que je les épouse tous deux, » il faut donc qu'on trouve écrit dans le ciel, non-» seulement ce qui doit arriver, mais aussi ce qui ne » doit pas arriver. » Voilà ces traits de sens exquis et de raison plaisante ; auxquels il sera toujours impossible de reconnaître un autre que Molière.

Nous n'oublierons pas que c'est dans le divertissement du second acte, que se trouve une des premières imitations qu'on ait faite de la charmante ode d'Horace, *Donec gratus eram.* M. R.... de G.... paraît en avoir adopté la tournure dans son *Devin du Village.* On en jugera par le commencement de l'imitation de Molière.

PHILINTE.

Quand je plaisais à tes yeux
J'étais content de ma vie,
Et ne voyais Rois ni Dieux
Dont le sort me fît envie.

CÉLIMÈNE.

Lorsqu'à toute autre personne
Me préférait ton ardeur,
J'aurais quitté la couronne
Pour régner dessus ton cœur.

Digitized by Google

PHILINTE.

Une autre a guéri mon ame
Des feux que j'avais pour toi.

CÉLIMÈNE.

Un autre a vengé ma flamme, etc.

Observons que le mot *pantomime* était encore nouveau lorsque cette comédie parut, puisque la suivante d'*Eriphile*, dans la dernière scène du premier acte, demande grace pour ce mot qu'elle vient d'employer. *J'ai tremblé à le prononcer*, dit-elle, et il y a des gens dans votre Cour qui ne me le pardonneraient pas.

Malgré le peu de succès qu'eut cet ouvrage à Paris, on y trouve en général de la conduite, de la noblesse, de l'invention et des graces. Il serait encore un des plus propres à servir à des fêtes publiques, et qui demandent de la dignité, sans le personnage d'*Anaxarque*, qui n'est plus rien dans un siècle où les lumières de la philosophie ont au moins dissipé des ténèbres aussi épaisses que celle de l'astrologie judiciaire.

Ce siècle nous a pourtant offert encore des personnes entêtées de cette vaine science. Le comte de Boulainvilliers voyait tout dans les astres, ainsi que dans le système du gouvernement féodal. L'Italien *Colonne*, et plusieurs autres, ont cherché à profiter de cette ancienne charlatanerie; mais les exemples de l'aveugle crédulité dans les dupes, sont devenus trop rares pour la faire compter encore parmi les in-

Digitized by Google

firmités humaines. Telles sont ces maladies anciennes que nous regardons comme disparues, quoiqu'on en puisse quelquefois reconnaître l'espèce dans un très-petit nombre d'individus.

La divination qui nous reste est celle que donne à certains esprits la combinaison des conjectures, et la connaissance des hommes et des affaires. C'est cette manière de prédire que la fameuse *Christine de Suède* appelait avec finesse l'*Astrologie de la terre*.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LES AMANS MAGNIFIQUES.

Digitized by

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR LE BOURGEOIS GENTILHOMME.

Cette comédie-ballet, en cinq actes et en prose, fut représentée à Chambord le 14 octobre 1670, et à Paris le 29 novembre suivant, alternativement avec la *Bérénice* de Corneille.

Aucune pièce n'avait encore autant inquiété Molière sur son succès. Louis XIV, à son souper, n'en dit pas un mot à l'auteur; et ce silence, qui fut pris pour une improbation du Maître, donna carrière à toutes les décisions précipitées du mauvais goût. *Molière n'y est plus*, disaient quelques courtisans fatigués de voir au milieu d'eux un censeur qui pouvait, au premier jour, révéler leurs ridicules particuliers au public. « Il extravague; le voilà tombé dans la » farce italienne; que veut-il dire avec son Hataba, » Balachou, etc.? »

Il se passa malheureusement plusieurs jours entre cette première représentation et la seconde à Chambord, en sorte que le supplice de Molière fut bien long. Il n'osa se montrer, dit-on, pendant cet intervalle, et Baron, qu'il envoyait à la découverte, ne rapportait rien de consolant.

Il ne reconnaissait plus son Maître, dont le goût

toujours sûr semblait l'avoir abandonné cette fois ; mais quel fut son triomphe ! lorsqu'après la seconde représentation, le même prince lui dit hautement qu'il trouvait sa pièce excellente, que rien ne l'avait encore plus amusé, et que s'il ne lui avait rien dit le premier jour, c'était dans la crainte d'avoir été séduit par la perfection du jeu des acteurs.

Dès ce moment les mauvais plaisans se turent, et après avoir annoncé la chûte du *Bourgeois Gentilhomme*, ils ne rougirent pas de se montrer au nombre de ses admirateurs.

Nous ne pouvons trop le faire remarquer, c'est à la protection ouverte dont Louis XIV honora toujours Molière, que nous devons la plupart des chefs-d'œuvre de ce grand homme. Sous un maître moins éclairé, moins ami du vrai mérite, on eût étouffé ses talens presque à leur naissance.

Ici le *Bourgeois Gentilhomme* est décrié par le courtisan ; Louis XIV parle, et cet ouvrage n'a plus d'ennemis. Quel reconnaissance ne doivent pas les lettres à ce Prince ! Et trouvera-t-on de la flatterie dans ce que disait de lui le maréchal de Clérambault ? « Que tout jeune qu'il était, il se connaissait mieux » que lui aux bonnes choses ; que par un discerne- » nement naturel, il avait de l'aversion pour l'hon- » nêteté contrefaite, et qu'il ne pouvait souffrir les » faux agrémens ni la mauvaise raillerie. »

Le succès du *Bourgeois Gentilhomme* ne fut point balancé à Paris. Le sens droit de madame Jourdain, ainsi que sa naïve brusquerie, les complaisances in-

téressées et basses de Dorante, la gaieté ingénue de Nicole, le bon esprit de Lucile, la noble franchise de Cléonte, la subtilité féconde et gaie de Covielle, et la burlesque vanité des différens maîtres d'arts et et de sciences, jetaient à l'envi le jour le plus heureux sur le ridicule principal de M. Jourdain. Tout était marqué au coin de la nature et de la bonne plaisanterie dans le corps de l'ouvrage, et fit passer l'exagération bouffonne de la cérémonie turque.

La fausseté sociale de vouloir paraître plus qu'on n'est, ne pouvait échapper au pinceau de Molière. Elevé par un père sage et modéré, qui, content de la médiocrité de son état, n'en avait point destiné d'autre à son fils; c'était à lui de veiller au soutien des mœurs, auxquelles il importera toujours qu'en général chacun se plaise dans la situation où l'a placé la Providence, et qu'une vaine, sotte et dangereuse inquiétude n'en fasse pas trop souvent et impunément franchir les bornes.

Ce philosophe, célèbre par son *effréné et intarissable paradoxologie*, (comme le dit Huet du P. *Hardouin*) cet homme de génie et d'humeur, contre lequel nous avons déja eu à défendre Molière, n'a pas mieux jugé du *Bourgeois Gentilhomme* que de l'*Avare* et du *Misanthrope*.

« Quel est le plus blâmable, dit-il dans sa let-
» tre à d'Al..... d'un bourgeois sans esprit et vain,
» qui fait sottement le gentilhomme, ou du gentil-
» homme fripon qui le dupe ? Dans la pièce, ce der-
» nier n'est-il pas l'honnête homme? n'a-t-il pas pour

» lui l'intérêt? et le public n'applaudit-il pas à tous les
» tours qu'il fait à l'autre ? »

De pareilles critiques ne nous paraissent pas mériter d'être discutées. Malheur à celui qui, en riant de l'extravagance de M. Jourdain, ne se sentirait pas en même temps indigné de la basse escroquerie de Dorante. Molière n'a jamais intéressé pour le vice; mais, fidèle observateur de la nature, il a dû nous apprendre qu'un sot de l'espèce de M. Jourdain, est toujours entretenu dans sa folie par quelque fripon à qui elle est utile. Molière devait à sa nation la confiance de penser qu'elle n'avait pas besoin d'être guidée pour apprécier la conduite de Dorante, et pour mépriser la friponnerie du gentilhomme escroc. D'ailleurs, la façon dont madame Jourdain le traite, met assez le spectateur sur la voie de l'indignation que doit exciter ce personnage.

Il est vraisemblable que l'humeur des courtisans sur cette pièce avait pour principe le rôle infâme de ce Dorante, un de leurs égaux, puisque Molière lui donne la qualité de comte, et que M. Jourdain assure que c'est *un seigneur considéré à la Cour, et qui parle au Roi comme je vous parle*, ajoute-t-il plaisamment.

La tradition nous apprend que chaque citoyen crut reconnaître son voisin au portrait de M. Jourdain. On alla plus loin, on voulut que Molière eût dessiné son caractère d'après un nommé *Gandouin*, chapelier insensé, qui avait dépensé près de 50 mille écus avec des *Dorantes*, et sur-tout avec une fille à qui

Digitized by Google

il avait donné une très-belle maison à Meudon, et qui, après des extravagances plus criminelles, fut enfermé à Charenton. Mais cette anecdote, peu sûre, est très-indifférente au mérite de l'ouvrage, et nous n'en avons fait ici une légère mention, que parce qu'elle est une espèce de preuve que, du temps du chapelier, il fallait déja, pour imiter nos grands seigneurs, se piquer de la prodigalité la plus folle pour le vice.

On trouvera dans les observations plusieurs autres faits particuliers à cette comédie, et nous terminerons cet avertissement par ce mot de Voltaire : *Le Misanthrope* est admirable, *le Bourgeois Gentilhomme* est plaisant.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LE BOURGEOIS GENTILHOMME.

OBSERVATIONS

DE BRET,

SUR LE BOURGEOIS GENTILHOMME.

ACTE PREMIER.

Si le premier acte du *Misanthrope* est la plus heureuse exposition d'un sujet dans le genre noble, celui du *Bourgeois Gentilhomme* a le même avantage dans le genre comique et plaisant. Les ridicules des différens maîtres que la sottise du Bourgeois rassemble chez lui, y sont peints avec la vérité la plus gaie. Ils servent de relief à celui de M. Jourdain, dont la bêtise naïve et folle augmente par degrés, au point de justifier, à bien des égards, l'extravagance du dénouement auquel Molière a eu recours pour varier les intermèdes de cet ouvrage. Qui est-ce qui n'a pas ouï parler, de notre temps, d'un jeune écrivain, chez qui une crédulité sans bornes, et aussi stupide que celle de M. Jourdain, n'excluait pas une sorte de talent, et a fourni des scènes aussi bouffonnes que la *Cérémonie turque*.

Tel avait été avant lui l'abbé de St. Martin, de Caën, autrement appelé l'abbé Malotru, chez lequel trois prétendus ambassadeurs vinrent, de la part du

Roi de Siam, l'engager à passer dans ses Etats, pour devenir son premier mandarin. Les ambassadeurs furent reçus très-sérieusement de la part de l'abbé, qui répondit à leur truchement, et qui, après les avoir comblés de présens, se préparait effectivement à partir avec eux, pour aller convertir à la foi chrétienne le Royaume de Siam. C'est cependant ce même abbé qui a embelli les places publiques de Caën de beaucoup de statues, qui fonda une chaire de théologie dans la même ville, et plusieurs prix destinés aux plus habiles poëtes et musiciens, et qui avait fait graver sur sa porte qu'*un citoyen était moins né pour lui-même que pour la République* (1). Serait-il aisé de décider quel était le plus crédule de M. Jourdain ou de l'abbé Malotru? Et la farce des ambassadeurs de Siam ne donne-t-elle pas à celle du Muphti quelque vraisemblance?

Scene II.

Je me suis fait faire cette indienne-ci...... Mon tailleur m'a dit que les gens de qualité étaient comme cela le matin. Il faut remarquer que l'acteur qui représente M. Jourdain, n'oserait aujourd'hui paraître avec une robe-de-chambre d'indienne, et qu'en s'accommodant à notre luxe par une étoffe de plus grand prix, il est obligé de changer le mot d'indienne qui se trouve dans son rôle.

---

(1) *Non nobis sed Reipublicæ nati sumus.*

ACTE II.

Scene VI.

On trouve par-tout, et même dans la Vie de Molière, que le célèbre Rohaut (1) était l'original du philosophe de cette scène.

Ce que n'ont pas remarqué les partisans de ce conte, et ce qui semblerait devoir l'appuyer, c'est que la définition de la physique, par le maître de philosophie, est presque mot-à-mot la table des chapitres de la troisième partie du Traité de Physique de Rohaut; mais ce Traité ne parut chez *Savreux* qu'en 1671, c'est-à-dire, un an après le *Bourgeois Gentilhomme*. D'ailleurs, on ne saurait se persuader que Molière ait cherché à couvrir de ridicule un homme qui en avait peu, puisqu'il était un de ses amis particuliers. S'il eût fait entrer dans sa pièce un peintre et un poëte, il eût été aussi naturel de croire qu'il voulait porter sur le théâtre et Chapelle et Mignard, avec lesquels il vivait dans la plus grande intimité, ainsi qu'avec Rohaut.

L'anecdote du chapeau de cet illustre Cartésien, emprunté pour en couvrir l'acteur qui jouait le maî-

(1) Jacques Rohaut, d'Amiens en Picardie, mourut à Paris en 1675; il est enterré à Sainte-Geneviève, où l'on voit son épitaphe à côté de celle de Descartes.

tre de philosophie, est donc au moins très-suspecte. Si Molière, pour ce personnage, avait eu besoin de le dessiner d'après nature, il y avait alors à Paris un pédant fameux, qui se qualifiait *Modérateur de l'académie des philosophes orateurs*, et qui donnait des leçons publiques d'éloquence dans une chambre qu'il occupait à la place Dauphine. *Jean de Soudière, Ecuyer, Seigneur de Riche-Source*, était un modèle plus fait pour le crayon d'un poëte dramatique, que le sage Rohaut.

Le misérable déclamateur dont nous venons de parler, mourut à Paris en 1695 ou 1696; ce qu'il y a d'étonnant dans l'histoire de ce fou lettré, c'est que l'illustre Fléchier fut un de ses disciples, et qu'on connaît un madrigal de ce prélat adressé au sieur de Riche-Source, que ce dernier fit imprimer à la tête de son Cours d'Eloquence de la Chaire en 1662.

Les plaisanteries du maître de philosophie, devenu dans la même scène maître de langue, étaient une critique d'un ouvrage ridicule de grammaire de ce temps-là: c'est ainsi que dans un de nos intermèdes, qui a pour titre *la Fille mal gardée*, Favard ridiculise la singulière invention de composer de la musique par la chance des dez, qui avait été sérieusement proposée dans un de nos journaux.

Il faut encore observer, par rapport à cette scène, que Marivaux, dans sa *Surprise de l'Amour*, s'en souvint utilement dans les questions que fait *Lubin* à M. *Hortensius*.

Digitized by Google

ACTE III.

Scene III.

L'excellente Nicole (1) dont le rire jette tant de gaieté dans le commencement de cet acte, dit, dans la scène troisième, en parlant des maîtres de chant et de danse de M. Jourdain, *qu'ils ont les pieds qui vont chercher de la boue dans tous les quartiers de la ville pour crotter les planchers de la maison.* Cette plaisanterie ne peint plus aujourd'hui les maîtres fameux de cette espèce, qu'on ne trouve pas plus à pied qu'un médecin sur une mule.

Scene IV.

Donné à vous une fois deux cents louis. Le louis valait alors 11 livres. Voyez le Blanc, Traité des Monnaies, page 306. Ce qui est vérifié par le compte de *quatre cent soixante louis*, valant *cinq mille soixante livres* d'argent prêté à Dorante par M. Jourdain.

---

(1) La demoiselle Beauval joua ce rôle si supérieurement, que Louis XIV, à qui elle avait déplu dans son début, dit à Molière, après la première représentation de cette pièce : *Molière, je reçois votre actrice.* On dit cependant que la figure et la voix de cette comédienne ne plurent jamais à ce Prince.

Scene V.

Quelques gens remarquent à l'égard de cette scène et du caractère de madame Jourdain, aussi neuf et aussi original que celui de madame Pernelle, qu'il ne serait pas sûr de risquer de nos jours la rusticité sèche de ses réponses à M. le Comte. Si cette crainte est fondée, tant pis pour la délicatesse outrée de nos juges, qui ne pourrait que nous écarter par-là de la nature, et qui a fait prendre à nos écrivains une uniformité de ton et de coloris faite pour rebuter et pour nous éloigner du seul modèle que nous eussions à suivre.

Scene VI.

Le Sage, dans son *Turcaret*, a profité de cette scène, et en général le chevalier et sa coquette sont dessinés d'après Dorante et Dorimène du *Bourgeois Gentilhomme*. Loin que cet auteur soit le seul à qui on puisse reprocher une pareille imitation, il serait aisé de prouver qu'à l'exception du chef-d'œuvre de la *Métromanie*, nous n'avons aucune bonne pièce qui ne doive quelque chose à Molière.

Scene IX.

Molière, dans cette scène, a fait le portrait de sa femme, et il ne paraît pas que leur mésintelligence, déja ancienne, ait rien pris sur la tendresse de cet époux malheureux, au moins par ses inquiétudes et par le desir de plaire qu'avait mademoiselle Molière.

Il la peint avec une bouche assez grande, mais

dans laquelle on voit des graces qu'on ne voit point aux autres bouches. Il convient de la petitesse de ses yeux, mais il les voit pleins de feu, les plus perçans du monde, et les plus touchans : il lui trouve une conversation charmante, un esprit fin et délicat, un sérieux intéressant, et enfin il justifie jusqu'aux caprices auxquels elle est sujette. Rien de si vif ni de si piquant que ce portrait dialogué, qu'il faut voir dans la scène dont nous parlons.

C'est un art bien sûr de réussir que celui de mêler ainsi à la fable d'une pièce, quelques traits qui, en peignant les acteurs qui la jouent, augmentent l'illusion du spectateur.

Voilà une belle mijaurée, une pimpe-souée bien bâtie. Ces deux expressions se trouvent encore dans la dernière édition du Dictionnaire de l'Académie française. « Mijaurée, terme familier qui se dit d'une » fille ou d'une femme dont les manières sont affec» tées et ridicules. Pimpe-souée, terme familier qui se » dit d'une femme qui fait la délicate et la précieuse. » Souée, vient de l'ancien mot, *souef*, suavis.

Scene X.

Autre scène de brouillerie et de raccommodement, répétée pour la troisième fois par Molière, mais toujours neuve entre ses mains, quant à la forme. Il lui est aussi aisé de ne point se ressembler en s'imitant lui-même, que de surpasser Plaute lorsqu'il emprunte une scène de lui.

Digitized by

SCENE XII.

Vous n'êtes point Gentilhomme, vous n'aurez point ma fille. Cette exclusion que donne M. Jourdain à Cléonte, amant de sa fille, est un trait excellent de caractère; à combien de sots parmi nous échappe-t-il encore!

SCENE XII.

L'expression de *Malitorne*, dont Nicole se sert dans cette scène, est un mot qui convient à son état de servante; c'est ainsi que le peuple appelle un homme gauche et mal tourné. Quelques critiques délicats, en trouvant dans le fragment de Pétrone des expressions populaires, en ont conclu la supposition de l'ouvrage; mais Pétrone les y a insérées exprès, pour distinguer l'état de ses interlocuteurs. Il est le premier des anciens qui ait observé ces nuances distinctives. La nature est un peu blessée de voir des valets de Plaute et de Térence s'exprimer aussi poliment que leurs maîtres.

SCENE XIV.

Molière feint, dans cette scène, qu'il s'est fait depuis peu à Paris une *certaine mascarade qui sent un peu sa comédie*, dit-il; c'est cette mascarade que Covielle propose à Cléonte, son maître, de répéter, pour amener M. Jourdain à ses vues. C'était prévenir habilement le spectateur de la bizarrerie des moyens qu'ils allaient employer pour cela; et c'est à ces coups de maître, qu'il faut regarder Molière comme l'inventeur du véritable art de la scène.

Digitized by Google

SCENE XV.

Je voudrais qu'il m'en eût coûté deux doigts de la main, et être né comte ou marquis. Autre trait excellent de caractère. Molière ne fait pas un pas dans la pièce, sans augmenter le ridicule de son personnage.

SCENE XVII.

Monsieur dit comme cela qu'il va venir, etc. Cette phrase du laquais de M. Jourdain, prouve que Molière n'a pas imité Plaute et Térence dans la pureté de langage qu'ils ont donnée aux valets de leurs pièces (1).

ACTE IV.

SCENE II.

C'EST *ainsi que vous festinez les dames.* Cette façon bourgeoise de s'exprimer soutient à merveille le caractère ferme et grossier que Molière a donné à madame Jourdain. Le trouble qu'elle apporte au repas secret que donne son mari au comte et à la marquise, est d'une vérité et d'un sel bien rares aujourd'hui; c'est ainsi qu'agit la nature, mais elle est trop rarement consultée.

---

(1) *Intererit multùm, Davus ne loquatur, an Heros*, etc.

Horat. Art. Poët.

Scène V.

L'empressement que témoigne dans cette scène M. Jourdain de croire, sur le rapport d'un inconnu, que son père était gentilhomme, met le comble à son ridicule. On l'a vu, dans la scène neuvième du second acte, payer les titres que lui donne le garçon tailleur. « C'est ce qu'on voit tous les jours (dit » Marmontel dans sa Poétique); mais il avoue qu'il » les paie, voilà pour le Monseigneur, c'est en quoi » il renchérit sur ses modèles. Molière tire d'un sot » l'aveu de ce ridicule, pour le mieux faire apercevoir » dans ceux qui ont l'esprit de le dissimuler. Cette » espèce d'exagération demande une grande justesse » de raison et de goût. Le théâtre a son optique, et » le tableau est manqué dès que le spectateur s'aper- » çoit qu'on a outré la nature. »

La cérémonie turque qui termine cet acte est absolument dans le genre de la farce, comme Molière l'a annoncé.

Lulli, déja célèbre, en avait composé la musique, et fit plus pour le succès de Molière et les plaisirs de Louis, il se chargea à Chambord, du rôle du Muphti. Le nom de *Chiaccherone*, qu'on trouve dans la liste des acteurs pour le personnage en question, n'était qu'un nom supposé, sous lequel l'habile pantomime Lulli s'était caché. Sa gaieté donna à ce rôle tout le piquant dont il était susceptible, et l'on sait que quelques années après, Lulli reparut encore à Versailles sous ce masque, malgré les avis qu'il avait reçus que

les secrétaires du Roi, au nombre desquels il devait être admis, se préparaient à lui faire, de cette complaisance pour les amusemens de son maître, une raison d'être rejeté. On trouve un détail de cette affaire, où M. de Louvois se compromit, dans la Vie de Quinault, à la tête de ses ouvrages, et dans le Parallèle de la Musique des Anciens avec la Musique Nouvelle, par M. *de Freneuze*.

ACTE V.

Le cinquième acte, très-court, est dénoué avec la même gaîté des précédens, et les principaux acteurs de la pièce y sont ramenés avec assez de vraisemblance, quoique cela fût fort difficile. Beaucoup de dénouemens modernes ont emprunté de celui-ci différentes situations. Cette pièce, qu'on voit toujours avec le même plaisir, était alors terminée par un ballet et des chants, dont les paroles sont en différentes langues.

Molière avait fait sa cour à la Reine, en faisant paraître des Espagnols chantans et dansans, tirés de la troupe qu'elle entretenait à Paris, et qu'elle garda jusqu'en 1673.

A l'égard des paroles françaises chantées, on est convenu plus d'une fois dans ce Commentaire, que Molière n'y était pas heureux; cependant on peut y voir un *duo*, dont plus d'un de nos écrivains lyriques se sont approprié l'image.

Digitized by Google

Vois, ma Climène,
Vois sous ce chêne
S'entre-baiser ces oiseaux amoureux, etc.

Ces bagatelles coûtaient peut-être à Molière plus qu'une scène excellente; c'est ainsi qu'on ne retrouve plus La Fontaine, lorsqu'il traduit l'Eunuque de Térence. Remarquons aussi, puisque nous parlons de La Fontaine, qu'il n'écrivit pas mieux la scène lyrique que Molière. Despréaux n'eût jamais pu l'écrire, Voltaire a essayé vainement ce genre. Le vrai génie, sans doute, descend difficilement à la mesure de talent que demande cette espèce de poésie.

NOUVELLES OBSERVATIONS.

Il fallait avertir le lecteur, que ce qui se trouve dans la scène sixième du Bourgeois Gentilhomme, acte 2, sur la prononciation des lettres, est tiré mot pour mot du Discours de M. de Cordemoy, sur la Parole, imprimé à Paris, en 1668; c'est-à-dire, deux ans avant cette excellente comédie. M. Cordemoy était lecteur du Dauphin, membre de l'académie française. Il fallait encore ne pas oublier que, dans ce siècle-ci, l'ambassadeur turc, Saïd Effendi, voyant représenter le Bourgeois Gentilhomme, et la cérémonie burlesque dans laquelle on le fait mamamouchi, regarda ce divertissement comme une pro-

Digitized by Google

fanation, lorsqu'il entendit prononcer le mot sacré *hou*, avec dérision et avec des postures extravagantes. Molière ignorait que le *hou* des Arabes, qui répondait à ces mots, *sum qui sum*, avait passé chez les Turcs, qui ne prononçaient ce mot qu'avec une crainte respectueuse.

Dans la même scène on trouve le trait suivant: *Par ma foi, il y a plus de cinquante ans que je dis de la prose, sans que j'en susse rien.* De pareils traits ont quelquefois l'air d'être plus grands que nature. *Voyez* cependant ce que dit madame de Sévigné, lettre V du tome VI, le 12 juin 1681 : *Comment? j'ai donc fait un sermon sans y penser! J'en suis aussi étonnée que le comte de Soissons, quand on lui découvrit qu'il faisait de la prose.*

Dans la scène deux du quatrième acte, lorsque madame Jourdain vient troubler si plaisamment le repas que donne son mari à Dorimène et à Dorante, Molière paraît avoir imité la deuxième scène du cinquième acte de l'*Asinaria* de Plaute, où Artémone vient trouver son mari Déménète, chez la courtisane Philénium, et qu'elle dit franchement à cette dernière : pourquoi reçois-tu ici mon mari? *quid tibi huc receptio ad te est meum virum?... Surge, amator, i domum*, etc., etc.

(1) Le Bourgeois Gentilhomme est un des plus

---

(1) Nouvelles observations de Voltaire, La Harpe, et de l'éditeur.

Digitized by Google

heureux sujets de comédie que le ridicule des hommes ait jamais pu fournir. La vanité, attribut de l'espèce humaine, fait que des Princes prennent le titre de Rois; que les grands Seigneurs veulent être Princes, et, comme dit La Fontaine :

Tout Prince a des Ambassadeurs,
Tout Marquis veut avoir des Pages.

Cette faiblesse est précisément la même que celle du Bourgeois Gentilhomme, qui veut être homme de qualité. Mais la folie d'un bourgeois est la seule qui soit comique et qui puisse faire rire au théâtre : ce sont les extrêmes disproportions des manières et du langage d'un homme, avec les airs et les discours qu'il veut affecter, qui font un ridicule plaisant; cette espèce de ridicule ne se trouve point dans des Princes ou dans des hommes élevés à la Cour, qui couvrent toutes leurs sottises du même air et du même langage ; mais ce ridicule se montre tout entier dans un bourgeois élevé grossièrement, et dont le naturel fait à tout moment un contraste avec l'art dont il veut se parer. C'est ce naturel grossier qui fait le plaisant de la comédie ; et voilà pourquoi ce n'est jamais que dans la vie commune qu'on prend les personnages comiques. Les quatre premiers actes de cette pièce peuvent passer pour une comédie ; le cinquième est une farce qui est réjouissante, mais trop peu vraisemblable. Molière aurait pu donner moins de prise à la critique, en supposant

quelqu'autre homme que le fils du Grand-Turc. Mais il cherchait par ce divertissement plutôt à réjouir qu'à faire un ouvrage régulier.

VOLTAIRE.

J'avoue, dit La Harpe, que je ne saurais me résoudre à ranger le Bourgeois Gentilhomme dans le rang des farces de Molière. J'abandonne volontiers les deux derniers actes, mais les trois premiers sont d'un très-bon comique : sans doute celui du Misanthrope et du Tartuffe est beaucoup plus profond, mais il n'y en a pas un plus vrai ni plus gai que le personnage de M. Jourdain. Tout ce qui est autour de lui le fait ressortir, sa femme, sa servante, ses maîtres de danse, de musique, d'armes et de philosophie ; le grand Seigneur, son ami, son confident et son débiteur ; la dame de qualité dont il est amoureux, le jeune homme qui aime sa fille et qui ne peut l'obtenir de lui, parce qu'il n'est pas gentilhomme, tout sert à mettre en jeu la sottise de ce pauvre bourgeois, qui est presque parvenu à se persuader qu'il est noble, ou du moins à croire qu'il a fait oublier sa naissance.

ACTE III.

SCENE XII.

NE voilà pas le coup de langue ?

Il faut être M. Jourdain, pour se plaindre d'un coup de langue quand on lui rappelle qu'il est fils de son père.

LA HARPE.

Tout le reste de cette scène est imité du morceau suivant :

(1) Sur ma foy je te jure ma femme, repart Sancho, qui si Dieu me donne la grace d'avoir quelque gouvernement, je marieray si hautement Marie Sancho, qu'elle portera le nom de dame. Ne faictes pas cela dit Therese, mais mariez-la plustost avec un homme qui soit son égal; c'est le plus assuré, plustost que si au lieu du sabot vous luy donnez le patin, et lui faites porter le vertugadin, et la cotte de soye, au lieu de cotillon gris de tridaine. Voir encores si au lieu de Marion et de tu vous lui donnez par les joues de madame telle, et de la seigneurie. La pauvreté ne sauroit où elle en seroit, et à chasque pas elle cherroit en mille erreurs, et descouvriroit la filasse de la toile grossière. Tais toy beste, dit alors Sancho, il ne luy faut pas plus de deux ou trois ans : car après ce temps, la seigneurie, et la gravité viendront à elle comme si on les avoit jetés au moule. Et quand cela ne seroit pas, que vous importe-t-il, pour-

(1) Nous avons préféré cette traduction à celle de Florian, comme étant plus fidèle.

vue qu'elle soit Damoiselle, et vienne ce qui pourra venir. Mon ami Sancho, repart Therese, mesurés-vous et ne souhaitez point de hausser vostre estat plus qu'il n'est convenable. Souvenez-vous du proverbe qui dit : mouche, et nettoye le nez de l'enfant de ton voisin, et mene-le en ta maison. Vrayment ce seroit une chose fort gentille, si nous marions notre Marie à quelque comptereau, ou à quelque cavalierot, qui, lors qu'il luy viendroit en fantaisie en diroit mille pouilleries, l'appelant paysanne, fille du boucheron et piounier, et fileuse de quenouille. Certainement mon mary je n'ai pas nourry nostre fille à ceste intention. Apportez seulement de l'argent, et laissez à moi la charge de la marier. Vous avez ici Lopez Tocho, fils de Jean Tocho. C'est un fort bon garçon, et sain, et lequel nous cognoissons. Je scay, qu'il ne voit pas vostre fille de mauvais œil. Et avec cela étant nostre égal elle sera bien mariée avec luy. Nous l'aurons toujours devant nos yeux, et nous serons pères et enfans, gendres et nepveux. Ainsi la paix et la bénédiction de Dieu sera parmi nous plustost que si vous la mariez à la Cour, et dans ces grands palais, où l'on ne l'entendra pas et où elle ne s'entendra pas elle-même. Viens-ça beste brute et femme de Barabas (répliqua Sancho), pourquoy me veux-tu maintenant destourner et empescher que je ne marie point ma fille à un homme qui me donne des nepveux, qui portent quand et eux la seigneurie ? Considere Therese que j'ai toujours ouy dire à mes prédécesseurs, que celuy qui ne sait pas jouir de

la fortune qui se présente, ne se doit pas plaindre si elle se perd. Il ne seroit pas bon, si nous luy fermions la porte ores qu'elle nous appelle, et qu'elle y frappe. Laissons-nous porter de ce vent favorable, qui nous souffle : mais ne te semble-t-il pas bon, beste que tu es, que je mette en quelque gouvernement profitable, qui nous mettra le pied hors du bourbier, et que je marie nostre Sancho à celui qui me plaira ? Tu verras que l'on t'appellera madame Therese Pança et tu seras assise sur la tapisserie, et sur les carreaux de velours en dépit des Damoiselles de nostre village. Je ne veux pas que nous demeurions toujours en mesme estre, sans croistre ni diminuer, comme figures de parement. C'est pourquoy n'en parlons plus ; car Sanchotte sera comtesse, quelque chose que tu en puisses dire. Regardez bien à ce que vous dites, respond Therese, parce qu'avec tout cela, j'ai peur que ce comté ne soit la perdition de ma fille. Ou faites-la ce que vous voudrés, et s'il vous plaist encore Duchesse ou Princesse ! Au moins je vous proteste que ce ne sera jamais de mon consentement, ny de mon vouloir. Mon Sancho j'ay toujours esté amie de l'égalité, et il m'est impossible de voir l'orgueil et la pompe sans fondement. En baptesme l'on m'imposa le nom de Therese Cascaya. Toutes fois là sont les Rois où sont les loix. Et je me contente que ce nom, sans que l'on y mette un dona par dessus, et qui pese tellement que je ne le puisse porter. Je ne veux point donner sujet de parler à ceux qui me verraient aller en accoustrement de comtesse, ou

de gouvernante. Ils tiendroient soudain ce langage : Regardez un peu cette gorre, comme elle s'enfle.

(*Dom-Quixotte, seconde partie, chap.* 5; *traduction de* F. Rosset, 1639.)

Le divertissement du quatrième acte a beaucoup de ressemblance avec le dénouement des *Disgraces d'Arlequin*, pièce italienne.

FIN DES OBSERVATIONS SUR LE BOURGEOIS GENTILHOMME.

Digitized by

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR LES FOURBERIES DE SCAPIN.

Cette comédie, en trois actes et en prose, fut représentée sur le théâtre du Palais-Royal le 24 mai 1671.

Avant de se décider et de prononcer contre le genre de la farce avec certains esprits austères et dédaigneux, il faudrait examiner si nos spectacles, soumis à la réforme que quelques gens ont proposée, et devenus une école sérieuse de mœurs et de vertu, plairont long-temps à la société en général; et si le délassement n'est pas un des moyens les plus sûrs de faire supporter l'instruction.

Nous doutons peu, qu'après avoir discuté de bonne-foi cette question préliminaire, on ne fût d'avis de conserver la comédie plaisante. On sait que le Législateur d'Athènes contrefit le fou pour oser parler de *Salamine* à ses concitoyens : c'est dans ce point de vue qu'il faut tolérer nos farces, lorsqu'elles se bornent à arracher des ris sans alarmer la bienséance et les mœurs.

La farce était communément pleine d'images et d'expressions propres à faire rougir l'honnête specta-

Digitized by Google

teur : elle ne servit qu'à le délasser innocemment par la manière dont Molière la traita. Telle est celle des *Fourberies de Scapin*, dans laquelle il saisit même encore l'occasion d'essayer les armes du ridicule contre la chicane et la manie de plaider, une des plus vieilles maladies de la société française.

Molière, créateur de la bonne et vraie comédie parmi nous, le fut donc encore de la farce qui peut être permise. C'est pourtant ce génie sublime que de son temps on osa traiter de *maître d'école en fait de vilenie* (1). Ridicule extravagance répétée de nos jours même, lorsque, dans une lettre sur les spectacles, page 50, on a osé écrire que *le théâtre de Molière était une école de vices et de mauvaises mœurs*.

Le *Phormio* de Térence fut l'original que Molière se proposa d'imiter, et il n'est pas étonnant que le principal comique de l'ouvrage parte des valets ou des personnages subalternes, puisque les auteurs dramatiques latins n'en avaient guère connu que de cette espèce. Molière fut le premier qui en trouva une source plus heureuse dans les différens ridicules de la société. Ses successeurs, et Regnard même, paraissent avoir voulu lui ressembler, sur-tout par le desir que leurs intérêts leur suggérèrent quelquefois de lut-

---

(1) *Voyez* la comédie froidement méchante d'*Elomire Hypocondre*, par Boulanger de Chalussay.

ter avec Plaute et Térence dans ce qu'ils avaient de moins parfait (1).

En travaillant aux *Fourberies de Scapin*, Molière ne prétendit pas faire une comédie du meilleur genre; et si Despréaux y eût un peu réfléchi, il n'eût jamais écrit, après la mort d'un ami qu'il avait si fort loué de son vivant, que *dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe*, il ne reconnaissait plus l'*auteur du Misanthrope*. Ces deux ouvrages ne pouvaient se comparer ensemble; c'était méconnaître l'auteur de l'Iliade dans le poëme comique du *Margites*. La distance des deux genres devait s'apercevoir dans la manière différente de les traiter. D'ailleurs, si l'art de plaire aux bons esprits et de les étonner a ses hautes difficultés, celui d'entraîner au rire et à la gaieté en a d'assez considérables, puisqu'il semble être aujourd'hui le désespoir de nos écrivains dramatiques.

Molière qui, dans la composition d'un mime, ne mettait pas plus d'importance que ce genre n'en méritait, relativement à l'art du théâtre considéré par son utilité morale, ne se fit point scrupule d'emprunter quelques traits de Rotrou (2): et le fond de deux

---

(1) L'acteur *Cinthio* répondit un jour à Saint-Evremond, qu'on verrait mourir de faim de bons comédiens avec d'excellentes pièces.

(2) *Voyez* la première et la troisième scène du premier acte de la *Sœur*, comédie de Rotrou, et la première et la seconde du premier acte des *Fourberies*.

scènes plaisantes de Cirano dans son *Pédant joué* (1). Il les associait, à cet égard, à Térence, dont il suivait les traces, avec sa liberté ordinaire, dans son imitation du *Phormio*.

Le poëte latin, par exemple, fait un portrait charmant et du coloris le plus brillant, de la jeune amante d'*Antiphon;* mais ce tableau si bien peint, est fait par un valet: chez Molière, c'est l'amant lui-même, c'est *Octave* qui nous transporte par la description des attraits de sa maîtresse. Mais écoutons Térence, que Molière pouvait ici difficilement surpasser du côté du style.

. . . . Virgo pulchra : et, quo magis diceres,
Nihil aderat adjumenti ad pulchritudinem.
Capillus passus, nudus pes, ipsa horrida :
Lacrymæ, vestitus turpis : ut, ni vis boni
In ipsa inesset formâ, hæc formam extinguerent (2).

Molière ne dit pas mieux assurément; mais il ajoute un trait qui n'est pas dans Térence, et ce trait est enchanteur. *Ah! Scapin*, s'écrie Octave, *un Barbare l'aurait aimée.* Il s'est bien gardé, sur-tout,

---

(1) *Ces deux scènes étaient bonnes* (disait Molière), *elles m'appartenaient de droit; on reprend son bien par-tout où on le trouve.*

(2) Il y a bien de l'érudition à observer, comme fait madame Dacier, l'heureuse opposition du mot *extinguerent* à celui de *forma*, qui ne signifie proprement que chaleur, du mot *formus*, *caldus*, chaud.

de donner, comme son modèle, des regrets au jeune amant d'avoir épousé son amante. La terreur qu'inspire à *Octave* le retour de son père, ne va pas jusqu'à lui faire dire comme *Antiphon :* je n'aurais pas eu ma maîtresse, il est vrai ;.... mais je n'éprouverais pas le trouble continuel qui me déchire.

Non potitus essem, ...
At non quotidiana cura hæc angeret animum.

Le morceau le plus fidèlement imité, c'est celui de la scène cinquième du premier acte de Térence, qui se trouve dans la scène huitième du second acte des *Fourberies de Scapin.* Nous rapporterons encore ce détail heureux, que Molière lui-même ne pouvait embellir :

Pericla, damna, exilia peregrè rediens semper cogitet,
Aut filî peccatum, aut uxoris mortem, aut morbum filiæ,
Communia esse hæc; fieri posse : ut ne quid animo sit novum :
Quidquid præter spem eveniat, omne id deputare esse in lucro.

Il y a cependant encore une différence ici à l'avantage de Molière, c'est que ce détail est dans la bouche de *Scapin*, et que chez Térence il est dans celle du père, qui, par-là, devait moins se courroucer qu'il ne fait contre le mariage de son fils, puisqu'il était préparé à tous les inconvéniens de l'absence.

Mais on ne se livrera pas pour cette pièce au travail suivi qu'on a fait sur l'*Avare* et sur l'*Amphitryon*,

Digitized by

pour montrer combien Molière, en imitant, s'élevait au-dessus de ses originaux. On croit la chose assez prouvée. Despréaux atteignait quelquefois ses modèles; Molière surpassa toujours les siens.

L'auteur fécond et célèbre des *Singularités de la Nature*, nous a appris une allusion très-heureuse au trait plaisant du Pédant joué, *que diable allait-il faire dans cette galère?* adopté par Molière. Nos lecteurs, à qui le petit écrit qu'on vient de citer peut être inconnu, seront bien aises de trouver ici cette bonne plaisanterie.

Le Comte de Saxe avait imaginé, en 1729, de faire construire une galère sans rames et sans voiles, qui devait remonter la Seine de Rouen à Paris, en 24 heures. Sur les certificats de deux membres de l'académie des sciences, il avait obtenu un privilège exclusif pour sa machine, qui lui coûta beaucoup, et qui ne réussit point. La fameuse Le Couvreur, amante du comte, s'écriait, après cette dépense inutile: *Que diable allait-il faire dans cette maudite galère?*

Nous terminerons cet avertissement par l'indignation où paraît être Voltaire sur ce qu'avait dit Despréaux à l'occasion de cette pièce, que Molière

Peut-être de son art eût emporté le prix.

Qui aura donc ce prix, s'écrie ce célèbre écrivain, *si Molière ne l'a pas?*

Boileau a eu tort, dit Marmontel dans sa Poétique, s'il n'a pas reconnu l'auteur du *Misanthrope*

dans l'éloquence de *Scapin* avec le père de son maître, dans l'avarice de ce vieillard, dans la scène des deux pères, dans l'amour des deux fils, tableaux dignes de Térence; dans la confession de *Scapin* qui se croit convaincu, et dans son insolence dès qu'il sent que son maître a besoin de lui.

D'ailleurs, comme l'a dit Voltaire, qu'on verra bien que nous aimons à citer, « Molière ne serait pas » descendu quelquefois si bas, s'il n'eût eu pour spec- » tateurs que des Louis XIV, des Condé, des Tu- » renne, des ducs de la Rochefoucault, de Montau- » sier, de Beauvilliers, des dames de Montespan et » de Thiange. » Comme chef de sa troupe, il avait d'autres intérêts à ménager que ceux de sa gloire, et c'était à lui, plutôt qu'à Térence, de dire *populo ut placerent quas fecisset fabulas.*

Je ne prends point, dit l'ingénieux auteur de la *Philosophie de l'esprit*, la défense de l'imagination particulière que Molière a eue dans sa pièce des *Fourberies de Scapin*, et je la laisse pour ce qu'elle vaut; mais j'en prends occasion de dire, que si Molière n'avait fait des pièces que dans le goût du *Misanthrope*, il n'aurait eu que la moitié de cette force comique, *vis comica*, qui le met au-dessus de tous les poëtes de son genre qui ont existé dans tous les siècles, chez tous les peuples policés. Il a mis, ajoute-t-il, également bien sur le théâtre tous les rangs de la vie humaine. Seul comique universel, il a peint convenablement et utilement le ridicule de toutes les conditions, et a beaucoup contribué à faire

de la France l'école et le modèle de toutes les nations polies.

L'abbé Le Monnier, dans son excellente traduction de Térence, a mis à la suite de ses notes sur le *Phormio*, les différentes scènes où Molière a imité l'ami de Scipion. Ce sont dans le premier acte des *Fourberies de Scapin*, les scènes 2, 4, 5 et 6 ; dans l'acte second, la scène 8 ; et dans le troisième acte, les scènes 7 et 8 ; mais il faut observer que, quoique l'abbé Le Monnier ait fait imprimer de très-grands morceaux du dialogue de Molière, il n'y en a aucun dans lequel notre auteur ait fidèlement traduit Térence, qu'il se contente d'imiter, et auquel il ajoute toujours. Dans la scène 8 du second acte, par exemple, tout le détail comique de la procédure dont *Scapin* cherche à détourner *Argante*, est purement de l'invention de Molière. Les inconvéniens d'un procès n'étaient pas sans doute aussi considérables du temps de Térence que du nôtre, puisque le poëte latin ne se sert pas de ce moyen pour effrayer Chrémes, et, pour tirer de lui l'argent qu'il ne se détermine que bien difficilement à délivrer.

Pour donner ici une preuve de notre bonne-foi, nous conviendrons que *Scapin*, en disant à *Argante*, acte premier, scène 6, *le voilà surpris avec elle par ses parens qui, la force à la main, le contraignent à l'épouser*, est bien loin de l'éloquente précision de Géta :

. . . : . *Factum est, ventum est, vincimus,*
Duxit. . . . .

et comme l'a traduit ingénieusement Le Monnier : Assignation, plaidoirie, procès perdu, mariage.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LES FOURBERIES DE SCAPIN.

OBSERVATIONS

DE LA HARPE ET DE L'EDITEUR,

SUR LES FOURBERIES DE SCAPIN (1).

ACTE II.

SCENE VIII.

JETEZ les yeux sur les détours de la justice, etc...

Cette scène si vivement traitée, qu'elle frappe même un vieil avare, et le détermine à un sacrifice d'argent, n'est-elle pas d'un bon comique ? Et n'est-il pas à souhaiter qu'on ne se borne pas à en rire et qu'on s'avise quelque jour d'en profiter ?

ACTE III.

SCENE II.

AH ! infâme, ah ! traître, etc....

Cette parade, toute grossièrequ'elle est, nous ap-

---

(1) Bret n'a fait sur cette pièce que l'Avertissement.

Digitized by Google

prend du moins qu'on se perd quelquefois soi-même en voulant se venger : *Scapin*, très-heureux dans les fourberies qu'il imagine pour favoriser deux jeunes amans, échoue dans le projet de vengeance qu'il forme pour lui-même. On voit encore dans cet incident, que le plus fin peut être pris, quand il compte trop sur son adresse et sur la sottise des autres.

La Harpe.

Cette scène, que Boileau avait en vue quand il dit, dans le troisième chant de son Art poétique, que Molière, moins ami du peuple, n'eut point

Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.

est effectivement imitée d'une farce de *Tabarin*, intitulée *Francisquine*. Ce Tabarin, bouffon grossier, dont les farces ont été imprimées plusieurs fois à Paris et à Lyon, sous le titre de *Recueil de Questions et Fantaisies Tabariniques*, faisait partie de la troupe de Mondor, fameux charlatan qui vendait du baume à Paris, dans la place Dauphine, vers le commencement du 17.e siècle.

FIN DES OBSERVATIONS SUR LES FOURBERIES DE SCAPIN.

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR PSYCHÉ.

CETTE tragédie-ballet, en vers libres et en cinq actes, avec des intermèdes, précédée d'un prologue, fut représentée sur le théâtre des machines, construit par les sieurs Ratabon et Vigarani, au palais des Tuileries (1).

Cette pièce fit les plaisirs de la Cour pendant le carnaval de 1670, et ne parut sur le théâtre du Palais-Royal que le 24 juillet 1671, ou le 11 novembre de la même année, si l'on s'en rapporte au registre de Molière, qui donne à son ouvrage 32 représentations.

Le célèbre La Fontaine venait de faire paraître en 1669 son ingénieux roman de *Psyché*, en vers et en

---

(1) Cette salle, qui venait de coûter des sommes immenses, ne servit qu'aux seules représentations de *Psyché*, et fut abandonnée jusqu'en 1716. On en fit usage alors pour les ballets dont on amusa la jeunesse de Louis XV. C'est une partie de la même qui servit à recueillir l'Opéra après son incendie, et dans laquelle nous voyons aujourd'hui les comédiens de la nation.

prose. Sans doute, lorsque Louis-le-Grand demanda à Molière un nouvel ouvrage qui pût donner lieu à des fêtes dignes de son goût, ce fut au roman de son ami qu'il dut l'idée de traiter ce sujet si propre à produire un spectacle magnifique, où la terre, les cieux et les enfers pouvaient offrir ce qu'ils avaient de plus varié, et dont La Motte a dit qu'il eût pu lui seul faire inventer l'opéra.

Molière ne pouvait asservir son génie à celui de personne, et quelque cas qu'il fît de celui de La Fontaine (1), il s'écarta de la route que le fabuliste inimitable et le conteur naïf avait suivie. De tous les incidens du roman de *Psyché*, il ne paraît avoir imité que l'objet de sa descente aux enfers, où cette princesse va chercher, de la part de Vénus irritée, une boîte que devait lui remettre Proserpine.

Il traça donc, de cette fable déja connue par les romans anciens d'*Apulée* et de *Fulgence*, un plan beaucoup plus noble que celui de La Fontaine, et plus convenable à la fête pour laquelle elle était destinée; mais, comme il se vit extrêmement pressé par le temps, il recourut au plus grand homme qui vécût alors, et qui, dans ce moment, par ses deux dernières tragédies d'*Agésilas* et d'*Attila* (2), semblait

---

(1) Despréaux et Racine tourmentaient souvent La Fontaine, et abusaient de sa paresse de parler. Molière en fut témoin un jour, et dit à un de ses voisins : *ils ont beau faire, ils n'effaceront pas le bonhomme.*

(2) *Agésilas* fut joué en 1666, et *Attila* l'année suivante.

Digitized by Google

avoir aiguisé les armes de ceux qui cherchaient à l'immoler entièrement à son jeune rival.

Si le choix que Molière fit du grand Corneille a de la noblesse, le procédé de ce dernier fut magnanime, puisqu'il consentit à s'asservir au plan d'un autre, et qu'il termina en quinze jours un ouvrage en cinq actes, dont Molière n'avait fait que les vers qui se récitaient dans le prologue, le premier acte, la première scène du second, et la première du troisième.

Quinault fut chargé des intermèdes, à l'exception de celui du premier acte, qui consiste en deux dialogues italiens, de la composition de Lulli, auteur de toute la musique de ce poëme.

On n'avait point encore vu tant de gens célèbres réunis pour le même ouvrage. Corneille, à l'âge de 64 ans (1), y peignit, en traits de feu, la passion la plus vive et la plus délicate. La scène troisième du troisième acte, de l'Amour avec Psyché, est un chef-d'œuvre de tendresse et de graces. Elle est trop connue pour en rien dire de plus ici; et Corneille se fit reconnaître par-tout à des traits dignes de son génie, et que peut-être son rival plus jeune eût difficilement égalés.

– Voyez la scène seconde, acte second.

Et je n'ai pas besoin d'exemple pour mourir.

Scène troisième du quatrième acte.

---

(1) Corneille était né en 1606.

Eh bien ! je suis le Dieu le plus puissant des Dieux,
Absolu sur la terre, absolu dans les cieux;
Dans les eaux, dans les airs, mon pouvoir est suprême;
En un mot, je suis l'Amour même,
Qui, de mes propres traits, m'étais blessé pour vous.

Scène suivante.

Cœur ingrat! tu n'avais qu'un feu mal allumé;
Et l'on ne peut vouloir, du moment que l'on aime,
Que ce que veut l'objet aimé.

Scène première du cinquième acte.

Si son courroux durait encore,
Jamais aucun malheur n'approcherait du mien;
Mais s'il avait pitié d'une ame qui l'adore,
Quoi qu'il fallût souffrir, je ne souffrirais rien.

. . . .

Pour me rendre insensible aux fureurs de la mère,
Il ne faut qu'un regard du fils.

Scène quatrième du cinquième acte.

Quoi! je dis et redis tout haut que je vous aime,
Et vous ne dites pas, Psyché, que vous m'aimez?

Scène dernière.

Plus la vengeance a de quoi plaire aux hommes,
Plus il sied bien aux Dieux de pardonner, etc., etc.

Nous ne le dissimulerons point, le principal honneur de cette tragédie-ballet dut appartenir à Corneille; et Molière était assez grand pour n'en être pas jaloux. Nous trouverons peu de traits dans ce qui

appartient à notre auteur, qu'on puisse mettre à côté de ceux qu'on vient de citer. Une action héroïque et tournée entièrement vers l'amour, ne pouvait donner qu'un faible exercice au vrai talent de Molière. L'amusement de son maître était ici son objet, beaucoup plus que sa propre gloire.

Pour Quinault, s'il n'eût été connu que par les intermèdes de *Psyché*, il eût été peu digne de la place de l'académie française qu'il venait d'obtenir; mais il était auteur de la *Mère Coquette*, et il avait eu dans le genre tragique plus d'un de ces succès du moment qui sont toujours comptés par la génération qui en a été témoin.

La fameuse satire 10.ᵉ de Despréaux, où ce satirique verse le mépris sur *les lieux communs de morale lubrique* dont Quinault remplissait ses vers, n'est vraiment injurieuse pour cet auteur, que parce qu'elle est postérieure à ses grands opéras, où le talent de traiter les passions, l'art de la scène, et celui de la cadence harmonieuse des vers, devaient un peu désarmer la critique; mais, si cette satire eût été faite lors des intermèdes de *Psyché*, la censure eût été moins injuste, parce qu'ils n'offrent que ces lieux communs dont le goût et la raison peuvent à bon droit murmurer. Nous croyons devoir en rapporter ici quelques exemples pour justifier notre remarque :

N'oubliez rien de ce qu'il faut;
Quand l'amour presse,

Digitized by Google

On n'a jamais fait assez tôt.

. . . .

. . . .

Que peut-on mieux faire
Qu'aimer et que plaire?
C'est un soin charmant
Que l'emploi d'un amant.

. . . .

. . . .

Voulez-vous des douceurs parfaites,
Ne les cherchez qu'au fond des pots, etc., etc.

Despréaux, sans doute, se ressouvint trop long-temps de ces premiers essais de Quinault dans le genre lyrique, et son tort fut de penser encore sur cet auteur, ce qu'il avait eu raison d'en penser 23 ans auparavant, aux représentations de *Psyché*.

A l'égard du plan de l'ouvrage, dont on ne doit mettre les fautes que sur le compte de Molière, comme le dit La Motte dans son examen de l'opéra de *Psyché* (1), nous croyons devoir le défendre contre deux remarques critiques de ce bel esprit.

» L'oracle qui, en apparence, condamne *Psyché*, » se rend dans Molière à propos de rien, dit-il; cet » oracle capricieux se rend sans qu'on ait sujet de » s'assembler dans le temple, ni même qu'on en ait

(1) La Motte croyait cet opéra de Quinault, et s'il eût su qu'il était de son ami Fontenelle, il l'eût élevé encore davantage au-dessus de l'ouvrage de Molière.

Digitized by Google

» parlé. » Si La Motte avait jeté les yeux sur le prologue qu'il a, sans doute, jugé aussi étranger au poëme que les prologues d'opéra; s'il avait vu que celui de la *Psyché* de Molière fait partie de l'action, il aurait compris par les ordres que Vénus donne à son fils de ne point reparaître avant de l'avoir vengée, que l'Amour n'a pas un instant à perdre pour enlever *Psyché* aux fureurs de sa mère.

C'est donc ce Dieu qui inspire au père de la princesse la curiosité de consulter l'oracle ; par un oracle adroitement tourné, et qui ordonne le sacrifice de *Psyché*, pour satisfaire, en apparence, le courroux de Vénus, et pour se rendre possesseur de la beauté qu'il aime. L'oracle ne se rend donc point *à propos de rien*, et la preuve qu'il est lié à l'action générale, c'est que Vénus, à la scène 5 du 5.e acte, reproche à son fils ce même oracle.

Vous avez contre moi séduit les immortels ;
C'est par vous qu'à mes yeux les Zéphyrs l'ont cachée,
Qu'Apollon même suborné,
Par un oracle adroitement tourné,
Me l'avait si bien arrachée,
Que, etc.

La seconde observation de La Motte regarde la tranquillité naïve de *Psyché*, que la jalouse inquiétude de ses sœurs ne trouble qu'avec peine. Il ne conçoit pas qu'après les soupçons qu'on vient de présenter à la plus heureuse des amantes, elle puisse répondre comme elle fait, avec l'enthousiasme du

véritable amour : *qu'importe !* Il la compare, à cet égard, avec peu de goût, *au sans-souci d'Esope*, et croit que sa tendre confiance *blesse la nature.*

Ce n'était pas à La Motte à donner des leçons sur ce point, ni à Corneille, ni à Molière.

Cette défense de la tragédie-ballet de *Psyché*, ne nous fait pas illusion sur ses véritables défauts, et l'on ne peut qu'applaudir au jugement qu'en porte Voltaire, lorsqu'il dit que « Psyché n'est pas une » excellente pièce ; que les derniers actes en sont » languissans ; mais que la beauté du sujet, les orne- » mens dont elle fut embellie, et la dépense royale » qu'on fit pour ce spectacle, firent pardonner ses » défauts. »

Cet ouvrage, disent les historiens du théâtre Français, a été repris plusieurs fois ; mais la plus brillante de ces reprises, est celle du premier juin 1703. Le jeune Baron fils, et mademoiselle Desmares, tous deux d'une figure intéressante, tous deux remplis l'un pour l'autre des feux de l'Amour et de Psyché, ajoutèrent encore aux sentimens tendres de cette pièce, ceux dont leurs ames étaient vraiment échauffées.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR PSYCHÉ.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR LES FEMMES SAVANTES.

CETTE comédie en vers et en cinq actes fut représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 21 mars 1672.

Le coup que Molière avait porté, treize ans auparavant, aux précieuses, n'en avait pas si généralement détruit l'espèce, que l'indigente et basse médiocrité ne pût en réunir quelques-unes qui protégeassent et la prose languissante et les petits vers de société moins soutenables encore. Les hôtels de Rambouillet et de Longueville étaient alors deux asyles très-honorables pour les lettres, mais dangereux pour le goût de la nature et du vrai, puisque Cotin et Pradon y étaient reçus et admirés.

Un grand nombre de femmes croyaient avoir évité le ridicule des anciennes précieuses, parce qu'elles avaient allié aux bagatelles du bel-esprit la prétention des connaissances supérieures; mais une affectation pédantesque de philosophie rendait leur jargon moins intelligible encore; et Descartes, qui avait fait faire un grand pas à la raison humaine, était devenu bien innocemment coupable des folies nouvelles de nos fausses savantes.

Molière s'arma une seconde fois contre ce dangereux abus de l'esprit et des connaissances. La raison la plus vigoureuse appuya les traits du ridicule, et l'inimitable comédie des *Femmes Savantes* détruisit, pour ce siècle, les derniers asyles du jargon, des pointes et du pédantisme en cornettes.

Cet ouvrage est un de ceux auxquels il employa plus de temps ; car on doit se souvenir que madame Dacier ne s'arrêta dans son projet bizarre d'immoler Molière à Plaute, à l'occasion d'*Amphitryon*, que par la crainte qu'elle eut des *Femmes Savantes*, dont on parlait déja en 1668.

Il n'en faut pas moins admirer les efforts de génie qu'il dut faire pour tirer une comédie en cinq actes d'un fond en apparence si stérile, et qui semblait, comme l'inimitable farce des *Précieuses*, n'offrir que quelques scènes.

C'est ainsi que nous avons vu de notre temps, le sublime auteur de la *Métromanie*, agrandir, par l'art ingénieux du théâtre, un sujet dont l'étonnante fécondité n'est due qu'à sa riante imagination, et à l'adresse qu'il a eue de faire entrer dans sa fable ce qu'il y avait alors d'anecdotes piquantes et relatives au caractère qu'il traitait.

Molière, avec le même secours, s'ouvrit un champ vaste et fertile, où d'autres yeux que les siens n'auraient vu que des landes indéfrichables.

Le fameux Cotin, déja si connu par les écrits de Despréaux, avait eu l'imprudence, en repoussant les

attaques réitérées du poëte satirique, d'insulter Molière, dont il n'avait jamais eu à se plaindre (1).

Cette maladresse pouvait seule lui mériter, de la part de notre auteur, la préférence sur tous les sots de son état; mais ses ridicules particuliers en faisaient si complètement un personnage théatral, qu'ils durent déterminer le choix que Molière avait fait d'une victime principale.

Pédant bel esprit, ennemi sans pudeur de tous les gens célèbres qui vivaient alors, plus ennemi du goût et du bon sens, l'abbé Cotin, de la même bouche dont il osait annoncer les vérités sacrées, allait débiter dans le monde de petits madrigaux d'une insipide galanterie (2). Il était le plus vain de tous ceux qui entretenaient, dans quelques sociétés, ce jargon moitié savant et moitié fade, qui lassait la patience de tous les gens d'un véritable esprit. N'était-il pas naturel que le nom et les ouvrages de ce rimeur avili vinssent se placer d'eux-mêmes sous le pinceau de notre peintre national, lorsqu'il traça le tableau de nos fausses savantes, dont l'abbé était la coqueluche et le coryphée?

Sans doute on reconnut aux représentations de

---

(1) *Voyez* la Critique désintéressée des Satires du temps.

(2) *Voyez* les Réponses aux Questions d'un Provincial, où Bayle reproche à Cotin d'avoir prétendu associer innocemment les qualités très-incompatibles de poëte galant, et de prédicateur de l'évangile.

Digitized by

cette pièce le pauvre Cotin, qu'on y appelait d'abord *Tricotin*, et que depuis on y nomma plus plaisamment encore *Trissotin*. Mais que prétendait poursuivre Molière ? Un ridicule incommode et impuni dans la société. *Ce n'est point à l'honneur que touchent ces matières*, avait-il dit dans la scène première du quatrième acte de son *Misanthrope;* et en effet, il ne prête à Cotin aucun des vices qui entraînent la flétrissure.

Ce froid rimeur, cet insolent ennemi de tous les talens, cet intrigant dangereux par les dupes illustres dont son manège l'avait fait entourer, Cotin enfin, ne perdait rien d'essentiel; il n'était blessé que du côté de l'amour-propre le moins fondé (1).

S'il eût abjuré un talent pour lequel un cri général l'avait décidé si peu fait, s'il fût devenu modeste et simple citoyen, rien ne l'eût empêché, après les *Femmes Savantes*, de jouir paisiblement de tous les droits essentiels à cette qualité : il y eût eu même, dans la justice qu'il se serait rendue, un certain héroïsme plus glorieux pour lui que son opiniâtre persévérence.

La loi ne doit couvrir de son bouclier que celui qu'on attaque dans son honneur; et ce bien précieux

---

(1) La qualité dont l'abbé Cotin aimait à s'honorer, était celle de *Père de l'Enigme française. Elle me fut donnée*, dit-il, *par quelques personnes de mérite et de condition*. Voyez son Discours sur les énigmes.

n'est relatif qu'à la conduite et aux mœurs. Cotin ne fut attaqué par aucun de ces endroits.

La comédie *des Femmes Savantes* ne pourra donc jamais servir d'excuse légitime à ces libelles publics, où l'on oserait imputer à des individus des vices capitaux qui tendraient à les déshonorer.

L'impiété, l'improbité même, voilà les reproches que fit Aristophane à Socrate; et nous prononçons tous les jours que ce fut un abus criminel de l'art, en donnant encore à Socrate le nom de sage. Tel est le genre de comédie qui ne peut naître et se supporter que dans les désordres de l'anarchie, et dont l'utile censure et la vigilance d'une police éclairée, doivent nous mettre à couvert.

Personne n'a mieux connu que Molière et l'étendue et les bornes de son art; on peut même dire que c'est la justesse de sa raison et de son esprit qui les ont fixées. Il ne s'est point mis à la place de la législation, qui a seule le droit de prononcer sur le crime (1). Il sentit que sa mission ne commençait qu'au point où la loi n'étend plus son glaive, et qu'il n'avait à purger la société que de ces incommodités impunies, dont les ridicules et la sottise ne cessent de la fatiguer (2). Il

---

(1) *Je ne saurais me divertir de personnages qui méritent le fouet, le pilori, et les galères, ni des actions dont le bourreau devrait faire la catastrophe.* Palaprat, *Discours sur l'Important.*

(2) Saint-Lambert, dans son excellent Discours de Réception à l'académie française, dit que Molière, avec

savait sur-tout que ce supplément à la police générale ne peut faire excuser sa hardiesse, que par l'utilité dont il est, par l'amusement qu'il procure, et par les rires qu'il excite. Il est cruel et dégoûtant de faire tomber en public le masque d'un lépreux ; il est plaisant d'arracher celui d'un fat.

Cependant, si la chûte des mœurs ne laissait plus voir comme un vice grossier ce quil'est en effet; si par un relâchement des ressorts de la machine publique, les lois pénales se taisaient trop long-temps sur les désordres qu'elles devraient arrêter ; peut-être alors la Muse du théâtre, munie du sceau du gouvernement, pourrait-elle porter ses regards sur ces objets. Mais nous l'avons dit ailleurs, lorsque Molière s'ouvrit la carrière du théâtre, les lois de toute espèce venaient de rentrer dans leur vigueur; et ce vrai philosophe, aussi rempli de sagesse que de génie, ne dut envisager que la sottise et le ridicule à poursuivre, puisqu'aucune législation, depuis celle de Sparte, n'avait prononcé contre eux.

C'est donc bien gratuitement que l'illustre Bayle, dans ses Nouvelles de la République des Lettres, tom. 1, pag. 204, reproche à Molière d'avoir borné les défauts dont il avait corrigé la ville et la Cour, *à certaines qualités qui ne sont pas tant un crime qu'un faux goût et qu'un sot entêtement.* Ce grand criti-

---

plus de force et de philosophie que le sévère Despréaux et le sage Labruyère, poursuivait les vices et les défauts *que ne punissent point les lois.*

que avait trop peu réfléchi sur le genre de la comédie, pour voir que notre auteur était par cet endroit même, digne des plus grands éloges, et qu'il eût infailliblement perdu la gaieté de son art, si, négligeant le ton léger d'Horace, il se fût armé du poignard de Juvénal, que d'ailleurs on lui eût fait quitter. Bayle n'est pas le seul homme rempli de beaucoup de talens et de connaissances, à qui celle du théâtre ait été presque étrangère.

Pour revenir à la victime principale des *Femmes Savantes*, on ne voit nulle part qu'aucun des grands protecteurs de l'abbé Cotin se soit plaint de la manière dont il fut traité. L'académie française, dont il était membre, alla huit jours après la première représentation de cette pièce, remercier en corps le Roi, qui venait de se déclarer le protecteur de cette illustre compagnie. On n'y parla point du malheureux confrère qui ne se trouva pas à cette cérémonie, *dans la crainte*, dit quelques jours après le sieur de Visé, *qu'on ne crût qu'il s'était servi de cette occasion pour se plaindre au Roi de la comédie qu'on prétend que M. de Molière a faite contre lui* (1).

Voltaire, trompé comme beaucoup d'autres par la tradition, et par l'abbé d'Olivet même, a cru que cet auteur, accablé de ce dernier coup, était tombé dans une mélancolie qui bientôt l'avait conduit au

---

(1) *Voyez* le premier Mercure Galant, Nouvelles du 19 mars 1672.

tombeau ; mais six ans après les *Femmes Savantes*, nous le voyons encore, à la réception de l'abbé Colbert, entreprendre de lire, devant l'assemblée la plus brillante et la plus nombreuse, un discours de philosophie, qu'il n'acheva pas, à la vérité, à cause de la faiblesse de sa voix. Plaignons moins la médiocrité justement humiliée ; elle tire bien du courage de son ridicule orgueil.

Nous venons de lire avec étonnement dans la traduction du Théâtre Espagnol, par Linguet, que la pièce de *Calderone*, intitulée, *On ne badine point avec l'amour*, avait fourni à Molière l'idée des *Femmes Savantes*. Un de nos Journalistes, en rendant compte de cette traduction de Linguet, a donné à cet auteur une preuve de la confiance qu'il a en lui, en adoptant son opinion.

Le *contemplateur* Molière, occupé sans relâche à épier les ridicules de son siècle, avait-il besoin du poëte espagnol pour apercevoir ce qu'il trouvait alors à chaque pas dans les sociétés de Paris ? Comment une pièce d'intrigue, dont les méprises, les *quiproquo*, l'*imbroglio* machinal, et le choc d'évènemens toujours chers aux Espagnols, font le principal mérite, aurait-elle donné la naissance à une comédie de caractère et de mœurs ? Quelques égards qu'on doive aux talens de Linguet, on ne peut être de son avis sur la découverte qu'il croit avoir faite.

Il est vrai que dans la scène seconde de la première

journée (1), on parle d'une *Béatrix* qui a conçu une idée étonnante de son esprit, qui a appris le latin, qui fait des vers espagnols.... qui méprise l'amour, qui n'a jamais regardé un homme en face, et qui est persuadée que si on prenait avec elle cette liberté, on tomberait mort sur-le-champ, etc.

Si ce caractère donné ne produit rien dans le cours de l'ouvrage, s'il n'est le fond d'aucune scène et d'aucun développement, il ne fait pas plus une comédie qu'un caractère de La Bruyère n'en fait une, et voilà ce qui arrive dans la pièce espagnole. En un mot, c'est comme si on voulait que Molière, qui ne savait pas l'anglais, eût pris l'idée de son *Tartuffe* dans la pièce du Mariage de Ville (*The city match*), de *Gaspard Mayne*, son contemporain, parce qu'on y voit un certain *Scrupule, qui glace un dîner avec ses longues prières, et qui a dépêché plutôt un chapon qu'il ne l'a béni*, et parce qu'on y trouve une *Doréas*, suivante d'*Aurélie*, à laquelle il faut prouver *que les fers à friser sont permis, pour la déterminer à coëffer sa maîtresse.*

Tel est, en général, l'abus de ces recherches d'imitations prétendues, qu'indique souvent la jalousie secrette qu'on a contre les grands hommes, et qu'augmente chez plus d'un littérateur le petit orgueil de paraître plus instruit qu'un autre. De pareils motifs ne peuvent pas, sans doute, être attribués

(1) Les Espagnols divisent leurs pièces en journées ; cela les exempte de la règle de l'unité de temps.

à Linguet, mais nous sommes fâchés de le voir regretter que Molière n'ait point encore imité la scène sixième de la troisième journée ; cette scène n'est rien, et ne produirait rien dans *les Femmes Savantes*.

Nous avons encore à défendre cette comédie contre un célèbre académicien, un écrivain éloquent, un penseur profond, dont la plupart des opinions entraînent avec tant de force. Voici ce qu'il dit, page 174 et suivantes, de son ingénieux ouvrage sur les femmes.

» Molière mit la folie à la place de la raison, et » l'on peut dire qu'il trouva l'effet théatral, plus que » la vérité... Dans un siècle où les mœurs générales » sont corrompues par l'oisiveté, où tous les vices se » mêlent par le mouvement, et où on ne peut plus » remplacer ou suppléer les vertus que par les lumiè- » res, au lieu de détourner les femmes d'acquérir des » connaissances et de s'instruire, il fallait les y en- » courager. Armante et Philaminte sont des êtres » très-ridicules, j'en conviens, et qui méritent qu'on » en fasse justice ; mais le bon-homme Chri- » sale, qui, dans sa grossièreté franche et bour- » geoise, renvoie sans cesse les femmes à leur dé, » leur fil, et leurs aiguilles, et ne veut pas qu'une » femme lise et sache rien, hors veiller son pot, n'est » plus du siècle de Louis XIV, c'était remonter à » deux cents ans, etc. »

Il est vrai que Tho..... avertit dans une note, qu'il n'improuve ce caractère que *du côté moral*, *et in-*

dépendamment des effets du Théâtre; mais, en continuant ses observations sur cette pièce, il croit que Molière eût plus habilement fait contraster avec ses deux folles « une femme jeune et aimable, qui » eût reçu, du côté des connaissances et de l'esprit, » la meilleure éducation, et qui eût conservé toutes » les graces de son sexe, qui sût penser profondé- » ment, et qui n'affectât rien, qui couvrît d'un voile » doux ses lumières, et eût toujours un esprit facile, » de manière que ses connaissances acquises parus- » sent ressembler à la nature, etc., etc., etc. Peut- » être alors la comédie de Molière, dit-il, eût pré- » senté, pour le siècle poli et corrompu de Louis XIV, » à côté du ridicule, une leçon; et dans les fem- » mes, l'usage heureux des lumières à côté de l'es- » prit. »

Nous oserons le dire, malgré la juste et très-sérieuse considération que nous avons pour ce critique, nous soupçonnons ici quelques erreurs de goût que notre respect pour Molière nous force de dévoiler.

1.° Pouvait-on écrire avec quelque justesse que le rôle de *Chrisale* remonte à deux cents ans au delà du siècle de Louis XIV, puisqu'il serait encore du nôtre, et qu'un bourgeois, sensé à la vérité (ce qui n'est plus commun) pourrait dire aujourd'hui les mêmes choses que dit *Chrisale*, s'il se trouvait dans les mêmes situations.

En effet, est-ce Molière qui remonte deux cents ans au-delà de son siècle, ou est-ce l'observateur qui

Digitized by Google

fait descendre le siècle de Louis XIV jusqu'au nôtre, dans lequel tant de bourgeois, ainsi que leurs femmes, se croient si plaisamment au-dessus des bourgeois que peignait et que corrigeait notre poëte comique?

En 1650, une bourgeoise n'était pas, comme aujourd'hui, dispensée de tous ses devoirs, par le nombre de gens et d'ouvriers de toute espèce que le luxe de son mari entretient autour d'elle pour l'en débarrasser. Ne sortons point de la maison de *Philaminte*, une servante grossière et *un petit garçon* font partie du domestique de *Chrisale*, qui a chez lui sa femme, une sœur et deux filles. Avec un peu de réflexion, ne sent-on point que dans une pareille maison toute distraction aux soins du ménage, quelque légère qu'elle puisse être, n'y peut apporter que le trouble et le désordre, et que *Chrisale* a la plus grande raison de s'indigner qu'on chicane sa servante sur des mots impropres, qu'on la détourne du *soin de son pot* (1), et qu'on veuille disposer, malgré lui, de sa fille *Henriette*, le seul être intéressant de sa famille, contraste le plus heureux que Molière ait pu opposer

---

(1) Qu'est-ce qu'on mettra au-dessus du bon-homme *Chrisale*, qui prêche toujours pour *son pot?* Voyez les Idées sur Molière *; qui font beaucoup d'honneur au goût et à la sagacité de La Harpe. *Mercure de decembre* 1770.

* Cet ouvrage a été inséré depuis dans *le Lycée*, où nous avons puisé toutes les observations de La Harpe sur Molière.

Digitized by Google

à ses folles, et le modèle le plus parfait qu'il ait pu proposer aux jeunes personnes ?

Cet auteur inimitable, et si digne des respects d'un homme de lettres, a donc peint la nature, telle qu'elle était de son temps, et tant pis pour nous si ce n'est plus celle d'un siècle fastueux et vain, comme si le luxe faisait la richesse, et dissertateur, comme s'il lui était ordinaire d'être raisonnable.

2.° En soupçonnant que le modèle de la femme parfaite, dessiné par Tho..... ait quelque réalité, il faut convenir du moins qu'il doit être rare dans tous les temps. Or, ces brillantes exceptions à la règle générale, ne sont pas faites pour être offertes sur nos théâtres. Ce sont des tableaux exposés chaque jour sous les yeux de tout le monde, qu'il y faut présenter, et très-rarement la perfection, à laquelle on croit peu, et qui désespère plus qu'elle n'encourage. Un des plus mauvais caractères qu'on pût dessiner pour la scène, serait celui de *Grandisson ;* Molière connaissait trop son art pour le refroidir par le grave et sérieux contraste d'une femme sans défauts.

Nous l'avons observé pour le *Tartuffe ;* le célèbre La Bruyère se compromit également, en préférant au caractère qu'avait dessiné Molière, celui d'un faux dévot intérieur, inagissant et passif. Tant il est vrai que même un très-habile homme peut s'égarer en prononçant sur un art qu'il n'a point pratiqué.

Un fragment de lettre du P. Rapin au comte de Bussy, et la réponse de ce fameux exilé au savant

jésuite, que nous allons transcrire ici, prouveront en même temps et qu'il n'est point d'ouvrage à l'abri de toute critique, et qu'aucun d'eux n'aperçut que le rôle de *Chrisale* remontait à deux cents ans au-delà de leur siècle, ce qui aurait dû être une observation des contemporains de Molière, qui, sur-tout, le jugeaient après sa mort.

LETTRE *du P. Rapin à M. le comte de Bussy*, *du 25 mars* 1673.

» Je vous envoie, Monsieur, *les Femmes Savantes* » de Molière ; vous y trouverez des caractères qui » vous plairont, et des choses fort naturelles. La que- » relle des deux auteurs, le caractère du mari, qui est » gouverné, et qui veut paroître le maître, ont quel- » que chose d'admirable, aussi bien que le caractère » des deux sœurs. Le ridicule des *Femmes Savantes* » n'est pas tout-à-fait poussé à bout ; il y a d'autres » ridicules plus naturels dans ces *Femmes*, que Mo- » lière a laissé échapper, et ce n'est pas le plus beau ; » néanmoins, à tout prendre, vous serez content ; » je ne laisse pas de vous en demander votre avis, » etc., etc. »

RÉPONSE *du comte de Bussy*.

» ....Pour la comédie des *Femmes Savantes*, je » l'ai trouvée un des plus beaux ouvrages de Molière. » La première scène des deux *sœurs* est plaisante et » naturelle : celle de *Trissotin* et de *Vadius* ; le ca- » ractère de ce mari qui n'a pas la force de résister

Digitized by Google

» en face aux volontés de sa femme, et qui fait le mé-
» chant quand il ne la voit pas ; le personnage d'*A-
» riste*, homme de bon sens, et plein d'une droite
» raison, tout cela est incomparable. Cependant
» comme vous remarquez fort bien, il y avait d'au-
» tres ridicules à donner à ces *Savantes*, plus natu-
» rels que ceux que Molière leur a donnés. Le per-
» sonnage de *Bélise* est une faible copie d'une des
» femmes de la comédie des *Visionnaires ;* il y en
» a d'assez folles pour croire que tout le monde
« est amoureux d'elles ; mais il n'y en a point qui
» entreprennent de le persuader à quelqu'un malgré
» lui.

» Le caractère de *Philaminte* avec *Martine* n'est
» pas naturel ; il n'est pas vraisemblable qu'une femme
» fasse tant de bruit, et enfin chasse sa servante, par-
» ce qu'elle ne parle pas bien français, et il l'est en-
» core moins que cette servante, après avoir dit
» mille méchans mots, comme elle doit en dire, en
» dise de fort bons et d'extraordinaires, comme
» quand *Martine* dit :

» L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage ;
» Les livres cadrent mal avec le mariage.

» Il n'y a point de jugement à faire dire le mot de
» *cadrer* par une servante qui parle fort mal, quoi-
» qu'elle puisse avoir du bon sens. Mais enfin,
» pour parler juste de cette comédie, les beautés y
» sont grandes et sans nombre, et les défauts rares et
» petits. »

Digitized by Google

Que penser en voyant le comte de Bussy se réunir au P. Rapin, sur l'opinion qu'il y avait d'autres ridicules à donner aux *Femmes Savantes*, que ceux que Molière leur avait donnés? Quels pouvaient être ces autres ridicules ? N'étaient-ils pas du genre de ceux qu'une sage modération interdit au théâtre ? Etaient-ils faits pour produire l'effet convenable à la scène ? Personne n'a mieux vu que Molière ; mais tout ce qu'il voyait ne lui paraissait pas également propre à son art. Rien n'est si commun que de voir proposer pour le théâtre des choses qui n'y seraient pas supportables. Nous devons à Molière la justice de dire que peu de gens, à cet égard, sont faits pour lui donner des leçons.

Un de nos journalistes prétend que les femmes de ce siècle fourniraient au divin Molière, s'il revenait parmi nous, le sujet d'une nouvelle comédie, peut-être plus piquante encore que celle qu'il nous a laissée sur les femmes de son temps. L'hôtel de Rambouillet, dit-il, était au moins rempli de femmes de qualité, qui, malgré leur langage précieux, avaient beaucoup de mérite et d'esprit; mais nos femmes philosophes d'aujourd'hui sont quelquefois de petites bourgeoises ennuyeuses, qui négligent leur ménage pour protéger les lettres.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LES FEMMES SAVANTES.

OBSERVATIONS

DE BRET,

SUR LES FEMMES SAVANTES.

Le ridicule le plus choquant est celui qui vient de l'abus des meilleures qualités. Molière ne pouvait donc porter sur le théâtre rien de plus digne de sa censure que la pédanterie et les fausses prétentions de l'esprit (1). De combien de choses excellentes notre siècle enthousiaste, exalté et, si on ose le dire, excessif, n'a-t-il pas abusé? Quel champ fertile pour les talens dramatiques? Comment s'est-il fait qu'on soit allé, de préférence, défricher des landes tristes autant qu'arides? *Quæ est autem tanta hominum imbecillitas, ut, inventis frugibus, glande vescantur?* Cicer.

(1) *Les Femmes Savantes* de Molière (dit Garnier dans son Homme de Lettres), *n'avaient que le masque de la science; elles tombèrent sous les coups qui leur furent portés. Mais si elles eussent été ce qu'elles voulaient paraître, les satiriques se fussent tus, ou se seraient eux-mêmes couverts de honte.* Page 294.

16..

ACTE PREMIER.

Scene I.

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par ses beaux côtés qu'il faut lui ressembler.

Molière pensait toujours juste, disait Despréaux, mais il avait quelquefois moins de justesse de style, parce que sa facilité naturelle de travail, la nécessité de pourvoir aux besoins d'une troupe dont il était le père, l'obligation de satisfaire trop souvent aux ordres de la Cour, l'avaient habitué à ne point revenir sur ses pas. C'est ainsi qu'il s'était permis, dans cette scène, deux vers que Despréaux lui corrigea sur-le-champ, et dont il adopta la correction. Voici la manière dont il les avait faits :

Quand sur une personne on prétend s'ajuster,
C'est par les beaux côtés qu'il la faut imiter.

Le changement que Despréaux y fit est bien peu considérable, et presque tous ceux dont le style de Molière aurait besoin, se feraient aussi aisément.

Scene IV.

Il faut en convenir en partie avec le comte de Bussy, quelque disposée que soit une fille à croire que tout le monde est amoureux d'elle, on ne conçoit pas qu'elle aille jusqu'à vouloir persuader à quel-

qu'un qu'il est son amant, lorsqu'il l'assure positivement qu'il n'en est rien. C'est ici un de ces traits qui faisaient dire à Despréaux, que Molière passait quelquefois le but; seul écueil à redouter pour les esprits exercés à l'atteindre. Malgré cela *Bélise* n'est point, comme l'assure Rabutin, une faible copie de l'Hespérie des Visionnaires, qui croit que c'est pour elle qu'est venu le Roi d'Ethiopie.

ACTE II.

SCENE III.

Le ridicule de *Bélise*, dans cette scène, ne choquerait point la nature des folles de son espèce, si *Clitandre*, dans la scène quatrième du premier acte, lui avait laissé quelque doute sur la passion qu'elle lui suppose pour elle. Mais, comme on l'a remarqué, *Clitandre*, en lui disant qu'il veut être pendu s'il l'aime, n'a dû lui laisser aucune confiance, et Molière, à cet égard, doit paraître au-delà de la vraisemblance dont il s'est rarement écarté dans ses ouvrages importans. Cependant il ne faut pas perdre de vue qu'en faveur du comique qui résulte d'une scène, ces règles de vraisemblance théatrale sont forcées de s'étendre plus ou moins; mais n'oublions pas que le rire seul en justifie l'extension.

SCENE IV.

C'est à cette scène que commence le développe-

ment du caractère admirable de *Chrisale*. La sotte fatuité d'un mari qui, dans l'absence de sa femme, veut qu'on la croie soumise à son autorité, et qui devient en sa présence faible, tremblant et pusillanime, était un des tableaux les plus heureux et les plus vrais qu'on pût offrir sur la scène comique. Plus d'un des successeurs de Molière en ont offert la contre-épreuve avec succès. Une des dernières est celle de *Géronte* dans *le Méchant*, aussi petit devant sa sœur, que *Chrisale* devant sa femme.

Le spectateur ne tarde guère à s'apercevoir que le bon-homme s'est vanté, en disant qu'il répondait de sa femme pour le choix du mari de sa fille, lorsqu'il le voit, à la scène sixième du même acte, ne pouvoir soutenir sa servante chassée par cette même femme, dont l'oreille a été blessée par l'*impropriété d'un mot sauvage et bas.*

Scene VI.

Ne servent pas de rien. La grossière et bonne *Martine* ne fait ici que la faute qu'on trouve dans une comédie de l'académicien Boisrobert, intitulée *la Folle Gageure,* et jouée en 1651, scène seconde.

> Et le temps qui nous reste à demeurer ici,
> Ne saurait pas mieux être employé qu'en ceci.

Scene VII.

Le bon sens de *Chrisale* est admirable dans cette scène; le tour qu'il y prend pour adresser à *Bélise*, sa sœur, tout ce qu'il n'ose dire en face à sa femme, est

de son caractère, et d'un comique excellent. Voilà les hommes peints d'après la vérité. C'est à de pareilles contradictions qu'on reconnaît la nature. Le ridicule de sa pusillanimité s'associe avec la force du jugement le plus sain.

> Raisonner est l'emploi de toute ma maison,

dit-il :

> Et le raisonnement en bannit la raison.

Vers étonnant pour sa précision comme pour sa force, et qui peut servir d'épigraphe à l'histoire de notre siècle. C'est ce même *Chrisale* qui annonce M. *Trissotin,* qu'il nous peint d'un seul trait.

> On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé.

Un esprit composé d'atomes plus bourgeois. On trouve dans le *Carpentariana,* que ce trait est une imitation de ce que disait *Neoclès* de son frère *Epicure*, que *lorsqu'il fut conçu, la nature rassembla dans le ventre de sa mère, tous les atomes de la prudence.* On n'a point fait cette remarque pour appuyer l'observation de Charpentier, mais pour avertir qu'il a eu tort de mettre ce mot dans la bouche des précieuses, et qu'il fallait dire des femmes savantes.

Scene VIII.

Si *Chrisale,* dans la scène précédente, a si bien soutenu la double nuance de son caractère d'homme faible et sage, *Philaminte,* dans celle-ci, établit aussi fortement celui d'une femme impérieuse et

Digitized by

vaine, puisque c'est au moment même que son époux vient de lui montrer sa répugnance pour *Trissotin*, qu'elle lui désigne pour gendre ce bel esprit ridicule dont elle est infatuée. C'est de Molière qu'il faudra toujours apprendre à peindre un caractère, non par des vers ingénieux, mais toujours par l'action.

Scene IX.

Du nom de philosophe elle fait grand mystère.

Ce serait un éloge pour *Philaminte* de faire grand mystère du nom de philosophe, et ce n'est pas l'intention de *Chrisale* de louer sa femme en cet endroit. Ce qui suit semblerait demander, au contraire, qu'il eût dit qu'elle fait grand étalage de ce nom, *mais qu'elle n'en est pas pour cela moins colère.* On ne voit que la rime qui s'y soit opposée. Les Remarques Grammaticales ont observé que le mot *mystère* était impropre.

Chrisale échauffé par son frère, rougit de sa faiblesse, et ferme cet acte par la résolution d'être maître chez lui. *C'est souffrir trop long-temps*, dit-il, *et je m'en vais être homme à la barbe des gens.* C'est aux gens de l'art à remarquer ici avec quel génie Molière soutient la curiosité de ses spectateurs, et avec quelle adresse il leur fait suivre le mouvement qu'il donne à sa fable.

Digitized by Google

ACTE III.

Il n'y avait pas moyen de méconnaître Cotin dans cet acte, puisque le sonnet à la Princesse Uranie, composé pour madame de Nemours, était de lui, ainsi que le madrigal. Despréaux avait fourni ces deux pièces de vers à son ami (1).

Le choix n'en pouvait être plus heureux; elles réunissaient tous les ridicules que voulait foudroyer Molière. Equivoques fades, plats jeux de mots, expressions lâches, style entortillé et précieux, tout s'y trouve, et l'admiration extatique du comité bourgeois qui les écoute, est la plus piquante raillerie qu'on ait pu faire de pareilles lectures, dont il n'est pas difficile de retrouver encore des copies dans Paris, parce que dans cette ville immense, *un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.*

A ce premier trait de ressemblance, la tradition ajoute que Molière fit acheter un des habits de Cotin,

(1) C'est ainsi que Rabelais, ayant voulu peindre le poëte *Cretin,* sous le nom de *Rominagrobis,* que va consulter *Panurge,* fait réciter à ce poëte un rondeau imprimé dans le Recueil de *Cretin. Prenez-là, ne la prenez pas,* etc. Le sonnet de la Princesse Uranie, et le madrigal se trouvent dans les OEuvres de Cotin, imprimées en 1663 chez Etienne Loyson.

Digitized by Google

mais *Trissotin*, destiné à être le gendre de *Chrisale*, ne dut point paraître dans la pièce sous un habit ecclésiastique. L'acteur ne pouvait au plus que l'imiter dans le son de la voix, et dans l'habitude extérieure des mouvemens du corps. C'est ainsi que dans la petite pièce de *la Nouveauté*, l'acteur chargé du rôle du poëte, nous peignait l'abbé *Pellegrin*, en 1727.

Ce que l'on dit, sans preuve et sans vraisemblance, avoir été fait par Molière pour Cotin; Racine, quatre ans auparavant, l'avait risqué dans le rôle plaisant de la comtesse de Pimbêche, que l'actrice jouait avec un habit couleur de rose sèche, et un masque sur l'oreille; ajustement ordinaire d'une grande plaideuse très-connue alors. De pareilles libertés tiendraient à la licence, et seraient faites pour alarmer la société, si l'œil vigilant de la police ne les rendait très-rares, et sur-tout si on avait droit de les étendre au-delà du simple ridicule.

Le premier volume du Mercure Galant, en 1672, nous apprend que Molière avait cherché à détourner l'application de son rôle de Tricotin par une harangue qu'il fit au public deux jours avant la première représentation *des Femmes Savantes*; c'est une perte véritable que celle de cette harangue. Il serait très-curieux de voir comment notre auteur avait pu se tirer d'un pas aussi glissant, et par quelle tournure il avait osé se mentir à lui-même.

Digitized by Google

Scene II.

Ma tante est-bel esprit; il ne l'est pas qui veut.

Ce vers a échappé aux Remarques Grammaticales qui décorent cette édition. Il faudrait, *est bel-esprit, ne l'est pas qui veut*, mais le vers avait besoin d'une syllabe de plus, et les négligences de cette espèce sont une suite de la précipitation avec laquelle travaillait Molière.

Comme la physique était devenue la science à la mode, et que les femmes en faisaient parade alors, Molière ne manqua pas, dans cette scène, de leur faire étaler sur ce point toutes leurs vaines prétentions. *L'ordre du péripatétisme, le platonisme et ses abstractions, les petits corps, le vide, la matière subtile, les tourbillons, les mondes tombans, les hommes et les clochers dans la lune;* enfin, toutes les visions physiques dont Molière annonçait le discrédit prochain, par le ridicule qu'il versait sur elles, furent traitées comme elles méritaient de l'être. Le projet de l'académie d'*Armande*, dans lequel *le retranchement de ces syllabes sales, qui, dans les plus beaux mots, produisent des scandales*, lui paraissait *un dessein plein de gloire*, mit le comble à la sottise de ces fausses savantes, dont notre poëte essayait de purger la société.

Il n'en est que trop encore aujourd'hui de ces protectrices, *on ne sait pas pourquoi*, qui disent, avec la ridicule *Armande*,

Digitized by Google

Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis,
Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.

Tant il est difficile de déraciner, dans une nation frivole et vaine, les ridicules qui tiennent à l'orgueil et à une certaine représentation.

Scene V.

C'est dans cette scène, que *Trissotin* présente *Vadius*, personnage presque aussi ridicule que lui. Si l'on s'en rapporte à Ménage, *Molière désavouait qu'il fût le savant qui parle d'un ton doux*. Cependant on s'est obstiné à le regarder comme l'original de *Vadius*. A-t-on eu raison?

Il faut d'abord observer que Ménage, après la représentation de la pièce, s'était rendu digne du désaveu de Molière, par le trait suivant. *Eh quoi! monsieur*, lui avait dit madame de Mont.... (1) *vous souffrirez que cet impertinent de Molière nous joue de la sorte? Madame, j'ai vu la pièce*, avait répondu Ménage, *elle est parfaitement belle; on n'y peut trouver à redire ni à critiquer*. Bien différent, à cet égard, de Cotin, qui avait fait tous ses efforts pour exciter le mari de cette femme importante, à se plaindre du *Misanthrope*, dont on voulait qu'il fût l'original.

Or, Ménage, en se comportant ainsi, ou ne s'était

(1) On a écrit dans plusieurs ouvrages madame de Rambouillet, au lieu de madame de Mont.... sa fille. La première était morte en 1666 ou 1667.

Digitized by Google

pas reconnu, ou avait fait une réponse d'une grande noblesse. Ce qu'il avait dit treize ans auparavant sur *les Précieuses*, portait la même empreinte de désintéressement et de justice.

Autre embarras. Il y a deux traditions sur la querelle qui termine cette scène excellente. Les uns veulent qu'elle ait été réelle entre Cotin et Ménage, à l'hôtel de Rambouillet, et qui ne le croirait, en lisant la satire de Cotin contre Ménage, imprimée en 1666, sous le titre de *la Ménagerie?* D'autres ont écrit cependant que Cotin avait bien été un des acteurs, mais que Gilles Boileau, frère de Despréaux, était le second héros de la scène.

Le jugement que Ménage porta de la pièce, à l'hôtel de Rambouillet même, ferait pencher vers cette seconde tradition, parce que si cet écrivain avait eu avec Cotin la querelle en question, il était impossible qu'il affectât, devant madame de Mont...., de ne s'être pas reconnu.

Mais au fond, Ménage, indépendamment de la querelle, pouvait-il ne pas se reconnaître à des traits particuliers qui le désignaient si bien, tels que ceux-ci?

Va, va restituer tous les honteux larcins
Que réclament sur toi les Grecs et les Latins.

Et cette réponse de *Vadius*, lorsque *Trissotin* le renvoie à l'auteur des satires.

. . . . J'ai le contentement

Digitized by

Qu'on voit qu'il m'a traité plus honorablement;
Il me donne en passant une atteinte légère.

Molière, par ces vers, désignait le trait de la satire seconde de son ami.

Si je pense parler des galans de notre âge,
Ma plume, pour rimer, rencontrera Ménage (1).

De cette discussion, peut-être trop longue, il résulte que Ménage avait eu assez d'esprit pour ne vouloir pas se reconnaître au portrait de *Vadius*, et qu'il en montra plus encore en approuvant un chef-d'œuvre dont son amour-propre pouvait murmurer secrètement.

L'auteur de la comédie des Philosophes, entraîné par son sujet à l'imitation trop marquée de cette scène de Molière, a eu l'adresse de se mettre à couvert du reproche, en faisant dire à un de ses interlocuteurs :

Messieurs, n'imitons pas les pédans de Molière.

Scene VI.

Et qui n'est attaché qu'à la simple épiderme.

Epiderme est un substantif masculin. Nos Remarques Grammaticales n'ont point observé cette faute.

Moi, ma mère? Oui, vous : faites la sotte un peu.

---

(1) Boileau changea ces deux vers, et l'abbé de Pure y prit la place de Ménage.

Digitized by Google

Il faut qu'il n'y ait point d'élision de la dernière syllabe de *mère*, avant le monosyllabe *oui*, ou que ce monosyllabe *oui* soit employé pour deux syllabes, ce qui peut être permis selon quelques grammairiens. *Voyez* un de nos Traités sur l'Orthographe française. On trouve aussi des exemples de la première licence parmi nos auteurs comiques, chez lesquels toutes celles de notre art des vers se sont multipliées, au point que nous pourrions mettre en question, comme on faisait chez les Romains, si le dialogue mesuré de la comédie est une poésie véritable.

ACTE IV.

Scène II.

Je ne souffrirais pas, si j'étais que de vous.

Les Remarques Grammaticales n'ont point parlé du *que* de ce vers : c'est un pur gallicisme, pour dire *si j'étais à votre place.* L'abbé d'Olivet cite ce vers dans ses Remarques sur Racine; il dit qu'au moyen de l'ellipse, cette phrase rentrera dans les règles de la syntaxe ordinaire; mais il n'est pas aisé d'imaginer quels mots il faudrait rétablir pour lui donner la régularité qui lui manque.

Scene III.

Je viens vous annoncer une grande nouvelle, etc.

Voltaire, dans *ses Singularités de la Nature,*

chap. 11, pag 38, dit que la théorie des comètes n'était pas encore connue en 1672, et que la physique moderne ayant pensé qu'une comète peut heurter notre globe en son chemin, *Trissotin* n'aurait pas aujourd'hui autant de tort d'alarmer *Bélise*.

Il faut se rappeler ici ce qu'on lit dans *le Ménagiana*, tom. 1, on y trouvera la source du trait de Molière. Voici l'anecdote :

On s'entretenait à l'hôtel de Rambouillet des macules nouvellement découvertes dans le disque du soleil, qui pouvaient faire appréhender que cet astre ne s'affaiblît. Voiture, le premier de nos précieux, entra dans ce temps-là ; madame de Rambouillet lui demanda : *eh bien! monsieur, quelles nouvelles? Madame*, dit-il, *il court de mauvais bruits de soleil.*

Molière, dans cette scène, où la ridicule vanité des écrivains médiocres est foudroyée, eut l'art d'intéresser la Cour aux succès d'un ouvrage contre lequel il prévoyait que beaucoup de gens pourraient se déchaîner; il avait eu aussi la précaution d'aller lire sa comédie, avant de la faire représenter, à des gens dont le suffrage était une égide contre les traits de ses ennemis; on voit dans les Lettres de madame de Sévigné, que Molière l'avait lue chez le duc de la Rochefoucault, et qu'elle avait pu en entendre une lecture, le premier mars, chez le cardinal de Retz, mais qu'elle avait sacrifié ce plaisir à sa plus douce occupation, à celle d'écrire à sa fille.

Quoi qu'il en soit, il faut bien que la haine des

Digitized by Google

beaux-esprits fût moins active que celle qu'avait allumée *le Tartuffe*, puisqu'aucune des parties intéressées n'osa faire du mouvement. Cotin, quoique honoré de l'amitié d'une Princesse et de celle de plusieurs femmes considérables, ne vit personne s'élever en sa faveur. L'éloquente fermeté de *Clitandre* servit de réponse à tout ce qu'on aurait pu dire pour l'infortuné Cotin, et pour les *gredins* de son espèce, qui burent le calice entier, malgré son amertume. La critique tire un grand avantage d'être fondée en raison, et de la considération personnelle de celui dont elle part.

Cette scène vigoureuse de raillerie serait un modèle désespérant pour celui qui voudrait mettre le *Railleur* sur la scène.

Scene VIII.

Cet acte se termine par une scène d'*Henriette* et de son amant. On n'y trouve aucun des lieux communs, aucune des expressions fastidieuses de *cœur* et d'*ardeur*, de *flamme* et d'*ame*, de *charmes* et d'*alarmes*, de *soupirs* et de *plaisirs*, de *tendresse* et d'*ivresse*, dont les duos d'amans sont presque toujours remplis dans nos comédies. Il n'y a point d'amour au théâtre, traité avec tant de bienséance que dans les pièces dont Molière a construit la fable. *Il nous a fait connaître*, dit Riccoboni, *combien il était exact observateur des règles de l'honnête homme, en respectant les égards de la société, et en ne donnant que des pièces vraiment utiles à la correction des mœurs.*

ACTE V.

Scene I.

La franchise aimable avec laquelle *Henriette* apprend à *Trissotin* qu'elle ne peut l'aimer, est un nouvel art de Molière pour augmenter l'impression désagréable que fait *Trissotin.* Il s'opiniâtre à l'obtenir pour femme, malgré la passion qu'elle a pour *Clitandre*, et les suites que peut avoir un mariage sans inclination : *Pourvu que je vous aie, il n'importe comment*, dit-il; *à tous évènemens le sage est préparé.*

Molière, accoutumé à rencontrer la gaieté partout, la saisit dans l'ingénuité même d'*Henriette*, lorsqu'il lui fait dire si naïvement et si plaisamment qu'une telle fermeté d'ame mérite de trouver quelqu'un *qui prenne avec amour les soins continuels de la mettre en son jour;* mais que, comme elle n'ose se croire *bien propre à lui donner tout l'éclat de sa gloire*, elle le laisse à quelqu'autre. Ce n'est point ici un comique de situation, le plus rare de tous, mais c'est une gaieté de l'esprit, espèce de comique que Regnard et Dufresny ont eu plus aisément et plus souvent que le premier.

Scene II.

Que *Chrisale* qui tremble et qui mollit devant sa

Digitized by Google

femme, ait trouvé le moyen de lui dire, par l'organe de *Martine* qu'il ramène avec lui, tout ce qu'un mari ferme peut et doit dire en pareil cas : *C'est un trait de génie incomparable, et je ne me souviens pas d'en avoir vu de pareils, ni avant ni après Molière,* s'écrie Riccoboni dans son Traité de la Réformation du théâtre, pag. 288.

Le comte de Bussy, qui a remarqué que *Martine*, à travers ses expressions triviales, ne doit pas dire que les livres *cadrent* mal avec le mariage, avait raison. Molière est sorti du ton par ce seul mot, auquel il lui eût été facile d'en suppléer un autre moins disparate.

Scene III *et suivantes.*

Rien n'est si plaisant que de voir le bon-homme *Chrisale*, lorsque sa fille lui dit de ne pas se relâcher, s'emporter contre elle, comme si elle lui faisait la plus grande injure, en le soupçonnant de quelque faiblesse. Cependant, dès que son impérieuse femme lui a dit insolemment que si sa parole est donnée à *Clitandre*, il n'a qu'à lui offrir le parti d'épouser l'aînée, on le voit prêt à abandonner les intérêts d'*Henriette* et de son amant, et à regarder cette proposition de sa femme comme un accommodement proposable.

Enfin, on est sur le point de voir triompher l'orgueil de *Philaminte* et l'avidité de *Trissotin*, lorsque le frère de *Chrisale*, par une feinte adroite, développe le caractère bassement intéressé de ce

Digitized by Google

dernier, et l'oblige à se retirer. Par-là, il ouvre les yeux de la mère, abusée sur le compte de son plat bel-esprit. Dénouement heureux et simple qui fait le bonheur de *Clitandre* et d'*Henriette*, et au succès duquel *Chrisale* croit avoir contribué, puisqu'il s'applaudit de sa vigueur, en disant : *Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez.*

Le précepte d'Horace de conserver jusqu'à la fin des caractères donnés, n'est suivi dans aucune pièce aussi exactement que dans celle-ci. Il n'y avait que Molière qui pût poursuivre aussi loin le ridicule *des Femmes Savantes. Bélise*, à l'arrivée du notaire, trouve de la barbarie dans le jargon du contrat, et voudrait qu'au lieu de *livres et de francs*, on exprimât la dot en *mines et talens*; et dans l'avant-dernière scène, *Philaminte*, à la nouvelle de la perte de son procès, s'indigne d'apprendre qu'elle est *condamnée* par arrêt de la Cour.

Condamnée? Ah! ce mot est choquant, et n'est fait
Que pour des criminels. . . . .

Il devait avoir mis, dit *Ariste*, que vous êtes priée,

Par arrêt de la Cour, de payer au plutôt
Quarante mille écus, et les dépens qu'il faut.

Voilà le précepte d'Horace, le *servetur ad imum*, porté aussi loin qu'il peut aller.

Juvénal, dans sa satire sur les Femmes, avait peint le caractère des femmes savantes de son temps;

Digitized by Google

il leur reproche la ridicule affectation de préférer la langue grecque à celle de leur pays. *Omnia græcè*, dit-il, *cùm sit turpè magis nostris nescire latinè*, etc. Ce poëte satirique employa dans ce morceau, comme à son ordinaire, moins de graces que de force, et plus de véhémence et d'humeur que de gaieté.

Ce fut plus de dix ans après la mort de Molière, que Despréaux composa sa dixième satire. Il fit aussi le portrait de la femme savante, bien différente de celle de Juvénal, puisqu'elle *rit des vains amateurs du grec et du latin*. Le tableau de Molière l'emporte de beaucoup sur les esquisses des deux satiriques.

Bien des gens prétendent qu'il y aurait aujourd'hui de nouvelles femmes savantes à peindre (1); ils n'observent pas que les grands traits de ce caractère ne consistent point dans telles ou telles ridicules affectations de savoir, qui peuvent, en effet, varier selon les temps, mais dans les suites de ces fausses prétentions, auxquelles une femme sacrifie et la bienséance et les devoirs particuliers à son sexe : Molière, de ce côté, a laissé bien peu de choses à dire.

Le mot de Benserade, à l'occasion d'*Ocyroé*, qui se mêlait de prédire l'avenir, et qui fut métamorphosée en cavale, dut être bien plus désobligeant pour les femmes savantes, que les traits gais et plaisans de Molière.

---

(1) Il faut en convenir avec Palaprat. *Molière n'a*

Une savante, et qui se fait de fête,
N'est pas toujours si loin d'une jument
Qu'on croirait bien.

Rondeau de Benserade.

ACTE II (1).

SCENE VII.

CHRISALE.

. . . .

Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.

. . . .

Ces vers nous rappellent l'histoire suivante, rapportée dans *la Philosophie sociale :*

Le duc de Bretagne, Jean V, surnommé *le Sage,* avait envoyé des ambassadeurs pour rechercher en mariage Isabelle d'Ecosse, qu'il se proposait de faire épouser à son fils aîné. A leur retour, comme il les interrogeait sur les qualités personnelles de cette

---

pas éteint la race des femmes savantes. Discours sur l'Important.

(1) Nouvelles observations de La Harpe, et de l'éditeur.

Digitized by Google

Princesse, ils lui répondirent qu'elle était bien faite et assez belle, mais qu'elle leur semblait peu spirituelle. « Chers amis, leur dit le duc, je vous prie de » retourner en Ecosse, et de l'amener, elle est des » conditions que je la desire. Les grandes subtilités » en une femme nuisent plus qu'elles ne servent. Je » n'en veux point d'autre; par St.-Nicolas! j'estime » une femme assez sage quand elle sait mettre » différence entre la chemise et le pourpoint de son » mari. »

Ce style-là (dit La Harpe en parlant de cette belle tirade de *Chrisale*), il le faut avouer, est d'une fabrique qu'on n'a point trouvée depuis Molière. Cette foule de tournures naïves confond lorsqu'on y réfléchit. Est-il possible de peindre mieux l'effet que produit le phébus et le galimatias dans la conversation comme dans les livres? Molière n'a point négligé de distinguer les trois rôles de savans par différentes nuances; *Philaminte*, par l'humeur altière qui établit le pouvoir absolu qu'elle a sur son mari; *Armande*, par des idées sur l'amour follement exaltées, et par une fierté à-la-fois dédaigneuse et jalouse, qu'on est bien aise de voir humiliée par les railleries fines d'*Henriette*, et par la franchise de *Clitandre*; *Bélise*, par la persuasion habituelle où elle est, que tous les hommes sont amoureux d'elle; persuasion poussée, il est vrai, jusqu'à un excès qui passe les bornes du ridicule comique, et qui ressemble à la démence complète. Ce rôle m'a toujours paru le seul, dans les bonnes pièces de Molière, qui soit réelle-

ment ce qu'on appelle chargé. Il est sûr qu'une femme à qui l'on dit le plus sérieusement du monde, *je veux être pendu si je vous aime*, et qui prend cela pour une déclaration détournée, a, comme dit le bonhomme *Chrisale*, le timbre un peu fêlé.

ACTE III.

SCENE V.

VADIUS.

VOICI des petits vers, etc. . . . . . .

C'est un des endroits où l'acclamation est universelle : j'ai vu des spectateurs saisis d'une méprise réelle, ils avaient pris *Vadius* pour le sage de la pièce. Ces sortes de méprises sont ordinairement des triomphes pour l'auteur comique : ce fut pourtant une méprise semblable qui contribua beaucoup à faire tromper le *Misanthrope*.

LA HARPE.

ACTE V.

SCENE III.

MARTINE.

LES livres cadrent mal avec le mariage.

Brét, en approuvant la critique du comte de

Bussy, qui condamne le mot *cadrer* dans la bouche de *Martine*, n'a pas assez réfléchi que ce n'est point dans Molière qu'il faut chercher de ces sortes de fautes, lui qui donne toujours à ses personnages, même dans ses moindres pièces, le langage de la nature; il suffit d'écouter les gens de la plus basse condition se disputer entr'eux, pour être convaincu que la passion ou la colère fournit aux plus ignorans, des expressions et des métaphores si justes et si fortes, qu'un académicien souvent ne pourrait en employer de meilleures pour rendre la même pensée.

Scène V.

Chrisale.

Voilà dans cette affaire un accommodement.

Le dernier trait de ce rôle, dit La Harpe, est celui qui peint mieux cette faiblesse de caractère, de tous les défauts le plus commun et peut-être le plus dangereux.

Scène dernière.

Chrisale.

Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.

Que voilà bien l'homme faible, qui se croit fort quand il n'y a personne à combattre, et qui croit avoir une volonté quand il fait celle d'autrui! Qu'il est adroit d'avoir donné ce défaut à un mari, d'ailleurs beaucoup plus raisonnable que sa femme, mais qui

Digitized by Google

perd, faute de caractère, tout l'avantage que lui donnerait la rai on! Voltaire a bien raison de dire à ce grand précepteur du monde :

> Et tu nous aurais corrigés,
> Si l'esprit humain pouvait l'être.

En effet, les hommes reconnaissent leurs défauts plus aisément qu'ils ne s'en corrigent; mais pourtant c'est un acheminement à se corriger, et il n'en est pas de tous les défauts comme de la faiblesse, qui ne se corrige jamais, parce qu'elle n'est que le manque de force, et qu'elle n'en est pas un abus.

LA HARPE.

FIN DES OBSERVATIONS SUR LES FEMMES SAVANTES.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS.

Cette comédie fut représentée à Saint-Germain en Laye au mois de décembre 1671, et sur le théâtre du Palais-Royal dans le mois de juillet 1672. Elle ne paraît donc dans l'édition de Molière, après les *Femmes Savantes*, que par la date de sa représentation à Paris.

On ne peut guère comprendre comment cette pièce, et une *Pastorale* qu'on n'a point retrouvée dans les papiers de Molière, peuvent avoir été partagées en sept actes coupés par sept intermèdes tirés de différens ballets représentés devant le Roi depuis quelques années.

La *Pastorale* précédait, sans doute, la vingt-unième scène, parce que c'est là que tout le monde est assemblé pour voir le divertissement que la ridicule *Comtesse* croit recevoir du *Vicomte*. Il fallait qu'elle fût composée de cinq actes; car, sans cela, il n'est pas aisé d'imaginer que la petite intrigue de la *Comtesse d'Escarbagnas* ait pu s'étendre assez à Saint-Germain pour se prêter aux sept intermèdes dont on nous a conservé la note. La liste des acteurs

de la *Pastorale*, où mademoiselle Molière est nommée deux fois, nous apprend que cette actrice y paraissait tantôt sous la figure d'une bergère, et tantôt sous les habits d'un berger.

Molière ne donna cette comédie à Paris que dans la forme où nous la voyons, et en supprimant la *Pastorale*, dont on ne parle que comme d'un divertissement prêt à être joué, mais qui est interrompu par le dénouement de la pièce.

« La *Comtesse d'Escarbagnas*, a-t-on écrit, n'est » qu'une peinture simple des ridicules qui étaient alors » répandus dans la province, d'où ils ont été bannis à » mesure que le goût et la politesse s'y sont intro- » duits. » Ne dirait-on pas que cette pièce ne doit aujourd'hui ressembler à rien ? Il n'est cependant pas rare de rencontrer encore dans la province, et même dans la capitale, des femmes presque aussi ridicules et presque aussi extravagantes que la *Comtesse* de Molière. M. le Conseiller et M. le Receveur des tailles n'y sont pas plus introuvables. Voltaire lui-même, en tirant aussi madame de Croupillac de la ville d'Angoulême, a conservé à cette folle plus d'un des traits de celle de notre auteur. Dancourt, Le Sage, et plusieurs autres, ont peint, long-temps après, des originaux bien approchans de *M. Harpin* et de *M. Tibaudier*. Enfin le plaisir que fait toujours cette farce de caractère, est une preuve que *le goût de la société et la politesse aisée qui règnent en France*, n'en ont pas fait disparaître entièrement la fade galanterie de la robe, la grossière tendresse de

la finance, et la fausse imitation du haut ton chez quelques bégueules de province.

Ce n'est point sans motif que Molière, dans la première scène de cette pièce, fait dire au *Vicomte* qu'il a été arrêté par un importun nouvelliste, qui lui a fait essuyer *une fatigante lecture de toutes les méchantes plaisanteries de la gazette de Hollande. Il tient*, ajoute-t-il, *que la France est battue en ruine par la plume de cet écrivain, et qu'il ne faut que ce bel-esprit pour défaire toutes nos troupes, etc.* Molière, dans un ouvrage destiné à une fête que le Roi donnait à Madame, saisit cette occasion de plaire à son Maître indigné contre le gazetier insolent des Provinces-Unies, qui s'était permis des choses injurieuses pour Louis XIV et pour la nation française, depuis la paix signée à Aix-la-Chapelle en 1668.

Le *Martial*, qui fait des gants, et dont on parle dans la scène seizième, était un valet-de-chambre de Monsieur, marchand parfumeur à Paris, déja connu par une fête singulière qu'il avait donnée en 1652, et dont Loret avait rendu compte dans une de ses lettres en vers.

Quant à la scène dix-neuvième, où M. *Bobinet*, précepteur de M. *le Comte*, fait réciter à son élève sa leçon de la veille, on prétend que Molière avait eu en vue de peindre ce qui était arrivé chez madame de Villarceaux en pareille circonstance; il tenait cette anecdote de son amie Ninon Lenclos, dans les Mémoires de laquelle on trouvera ce fait. On verra que

Digitized by Google

Molière, en cherchant à profiter de cette scène plaisante, l'a rendue moins honnête. Ce qui peut l'excuser un peu, c'est que le rôle de la *Comtesse* était alors joué par un homme excellent pour ces sortes de travestissemens. Les rôles de madame *Pernelle*, de madame *Jourdain*, de madame de *Sotenville*, et de celui de la *Comtesse d'Escarbagnas*, avaient été faits exprès pour lui. Il s'appelait André Hubert, mort en 1700; il avait joué aussi la *Devineresse*.

Dans quelques éditions de Molière on trouve, après la comédie de la *Comtesse d'Escarbagnas*, un sonnet sous le titre de *Bouts rimés commandés sur le bel air*. Ce sonnet, peu digne de notre auteur, a été retranché des dernières éditions. Il paraît que c'était le Prince de Condé qui avait exigé de lui cette complaisance; et tel est le sort des ouvrages de commande, qu'ils sont toujours fort au-dessous du talent de ceux à qui ils sont demandés.

Molière, au reste, en remplissant *les rimes données*, avait fait la critique de cette puérile occupation, alors de mode, et cet objet d'utilité excuse un peu la médiocrité de l'ouvrage. D'ailleurs, comme il se trouve dans l'édition de 1682, faite par deux amis de Molière, on ne peut guère douter qu'il ne soit son ouvrage. Quoi qu'il en soit, le voici:

Que vous m'embarrassez avec votre *grenouille*
Qui traîne à ses talons le doux mot d'*hipocras*!

Digitized by Google

Je hais des bouts rimés le puéril *fatras*,
Et tiens qu'il vaudrait mieux filer une *quenouille*.

La gloire *du bel air* n'a rien qui me *chatouille* :
Vous m'assommez l'esprit avec un gros *platras*,
Et je tiens heureux ceux qui sont morts à *Coutras*,
Voyant tout le papier qu'en sonnets on *barbouille*.

M'accable derechef la haine du *cagot*,
Plus méchant mille fois que n'est un vieux *magot*,
Plutôt qu'un bout-rimé me fasse entrer en *danse*.

Je vous le chante clair comme un *chardonneret*,
Au bout de l'univers je suis dans une *manse*,
Adieu, grand Prince, adieu, tenez-vous *guilleret*.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS.

AVERTISSEMENT

DE BRET,

SUR LE MALADE IMAGINAIRE.

Le *Malade Imaginaire*, comédie-ballet en trois actes, en prose, avec un prologue chantant et des intermèdes, fut représenté sur le théâtre du Palais-Royal, le vendredi 10 février 1673.

La musique de cette pièce est de Charpentier (1), auteur de l'opéra de *Médée*. On ignore la raison pour laquelle ce ne fut pas Lulli qui concourut au dernier succès de Molière.

Les conquêtes de Louis XIV en Hollande, où il avait pris dans la campagne précédente trente-six villes, presque toutes fortifiées, excitaient tous les talens, animaient tous les arts à célébrer leur protecteur, et Molière ne voulut pas être des derniers à donner à son maître des preuves de son zèle patriotique.

---

(1) L'anecdote du pauvre qui rapporta à Molière un louis qu'il venait de lui donner par mégarde, doit être de la même année que le *Malade Imaginaire*, puisque le musicien Charpentier en fut témoin, et que c'est de lui que nous la tenons, ainsi que la réflexion philosophique de notre auteur : *où la vertu va-t-elle se loger?*

Digitized by Google

C'est à ce sentiment que nous devons le prologue qui précéda le *Malade Imaginaire*, et qui fut entièrement consacré à la louange de Louis-le-Grand.

On lit peu ce prologue aujourd'hui, et nous n'inviterons pas à le lire davantage pour y voir le vainqueur de la Hollande comparé à de la *neige fondue*, dont les *flots écumeux* renversent

> Digues, châteaux, villes et bois,
> Hommes et troupeaux à-la-fois.

Loin de nous reprocher cet aveu de la faiblesse du talent de Molière à cet égard, nous aimons à le faire, parce qu'il est peu de véritables génies qui aient pu se plier avec succès au ton de la louange directe, et à la servitude qu'impose nécessairement la musique. Quinault lui-même avec son talent prodigieux pour la poésie lyrique, ne s'est pas toujours sauvé de ce double écueil. D'ailleurs, en donnant un nouvel ouvrage comique, notre auteur faisait bien plus pour la gloire du règne de son prince, que s'il l'eût loué avec plus d'art et de délicatesse.

Il était difficile que ce prologue, tel que l'avait fait Molière, et dont la petite fable, mieux conçue qu'exécutée, a servi depuis à quelques auteurs lyriques, ne parût pas un hors-d'œuvre, et pût se lier avec le *Malade Imaginaire;* aussi notre auteur ajoute-t-il une scène isolée, qu'il intitula *Autre Prologue*.

Une bergère y venait chanter que la douleur qui la désespérait *ne pouvait se guérir par les méde-*

Digitized by Google

cins, que *leur savoir n'était que pure chimère*, et ne pouvait être reconnu *que par un malade imaginaire.* Telle fut la liaison bien peu recherchée qu'il employa pour passer à sa comédie. Heureusement elle n'a pas besoin aujourd'hui de ces bagatelles chantées qui la précèdent. L'opéra est le seul genre où les éloges d'un prince mort aient pu se conserver à l'aide de la musique.

Les excursions que Molière avait faites sur les médecins dans plusieurs de ses comédies, et même par ses bons mots dans la société, n'étaient rien en comparaison du combat qu'il parut livrer au corps entier dans le *Malade Imaginaire.* Perrault, dans ses Hommes Illustres, parla de cette dernière attaque, comme si sa plume avait été guidée par l'humeur d'un médecin subalterne. Voici le jugement qu'il en porta :

« On peut dire qu'il se méprit un peu dans cette » dernière pièce, et qu'il ne se contint pas dans les » bornes du pouvoir de la comédie ; car, au lieu de se » contenter de blâmer les mauvais médecins, il atta» qua la médecine en elle-même, la traita de science » frivole, et posa pour principe qu'il est ridicule à un » homme d'en vouloir guérir un autre. La comédie » s'est toujours moquée des rodomons et de leurs ro» domontades, mais jamais elle n'a raillé ni les vrais » braves, ni la vraie bravoure. Elle s'est réjouie des » pédans et de la pédanterie, mais elle n'a jamais » blâmé ni les savans, ni la science. Suivant cette rè» gle, il n'a pu trop maltraiter les charlatans et les

» ignorans médecins ; mais il devait en demeurer-là,
» et ne pas tourner en ridicule les bons médecins que
» l'écriture nous enjoint d'honorer (1).

Il est vrai que dans la scène troisième du troisième acte, *Béralde*, outré de l'aveugle et funeste confiance de son frère dans un art dont il voit évidemment qu'il n'a pas besoin, et dont il est la dupe, va jusqu'à traiter de *momerie* l'engagement que prend un homme d'en guérir un autre.

Cette opinion exagérée, sans doute, semble contredire un peu ce ton de sagesse et de raison qui se remarque dans les ouvrages importans de Molière ; mais, comme on le disait de son temps, *les médecins étaient pour lui ce que le vieux poëte avait été pour Térence ;* et l'on sait combien il est difficile d'éviter tout excès dans les sentimens où il entre quelque prévention.

Ami d'un médecin qui faisait auprès de lui ce qu'avait fait auprès de Racine, pour sa comédie des *Plaideurs*, M. de Brilhac, conseiller au parlement, en l'instruisant de toutes les expressions du palais et de la chicane, peut-être devait-il au docteur Mauvilain le septicisme où il était en fait de médecine. Il n'est pas rare de trouver des médecins même qui, mécon-

---

(1) Montaigne observe avec malignité, liv. 2, chap. 37 de ses Essais, qu'à ce passage de l'Ecriture on en oppose un autre du prophète reprenant le Roi Asa d'avoir eu recours au médecin.

Digitized by Google

tens de leur art, par la jalousie qu'excitent en eux les succès de leurs confrères, se vengent de leur inutilité, en médisant d'une profession qu'ils n'ont pu se rendre lucrative.

Molière était né avec une poitrine délicate (1), et par-là il était plus fait qu'un autre pour reccurir à la médecine ; mais il se rendit la victime du préjugé qu'il avait contre elle. Il fut plus cruel pour lui-même que Montaigne, qui, malgré tous ses sarcasmes contre cet art, consultait dans le besoin ceux qui le pratiquaient. Molière eut le malheureux entêtement de ne s'en servir jamais. Il soupçonnait, sans doute, que le premier remède qu'on aurait eu à lui proposer, était le sacrifice de sa profession de comédien, incompatible avec son incommodité; et l'on sait que rien ne pouvait lui faire abandonner un état dont il était idolâtre.

A l'égard des médecins dont il plaisanta dans *le Malade Imaginaire*, il les avait dessinés de façon à ne point inquiéter un honnête et un habile homme de cet art. Ce qu'il faut même observer, c'est que le personnage de M. *Purgon* serait au-delà du ridicule, si la législation s'était étendue jusqu'au crime dont il se rend coupable. Entretenir par les seules vues de son intérêt les visions d'une dupe qui se croit malade,

(1) On prétend que les efforts qu'il avait faits pour modérer sa volubilité naturelle de prononciation, lui avaient causé un hoquet qui avait considérablement altéré sa poitrine.

tandis que tout annonce sa santé; vivre aux dépens de son imbécillité, jouer le jeu barbare d'éteindre journellement, par des remèdes dangereux lorsqu'ils sont inutiles, une vie qu'un insensé risque de perdre par un excès d'amour pour elle, c'est une infamie faite pour être désavouée par tous les particuliers d'un état qui met au rang de ses succès la considération publique.

La pédante stupidité de *Messieurs Diafoirus*, père et fils, n'est pas plus faite pour blesser des gens qui ne peuvent leur ressembler. Les portraits de *Vadius* et de *Trissotin* ne rendirent pas tous les gens de lettres ridicules; et la censure qu'on ferait aujourd'hui de l'*écrivaillerie* de notre temps, n'atteindrait ni Buffon, ni Voltaire, ni d'Alembert, ni beaucoup d'autres.

Molière, dans cette pièce, ainsi que dans celles où il nous offrit des médecins, fit donc peu de tort à ceux qui étaient vraiment dignes de ce nom. Mais, comme le remarque Pérault, ce fut l'art même de la médecine qu'il attaqua dans *le Malade Imaginaire*. Imitateur de Térence, qui faisait passer dans ses pièces des morceaux de Platon (1), il suivit l'opinion de Montaigne contre une science fondée comme une autre en principes, mais qui, dans leur applica-

(1) *Voyez* le Commentaire de la Cité de Dieu, par L. Vivès, liv. 1, chap. 8. On y donne à Térence le surnom de *Platonique*.

tion a trop souvent pour guide l'incertaine conjecture.

Le premier qui saigna et purgea à propos un homme tombé en apoplexie, dit l'auteur des *Questions Encyclopédiques*; le premier qui imagina de plonger un bistouri dans la vessie pour en retirer un caillou, et refermer la plaie; le premier qui sut prévenir la gangrène dans une partie du corps, étaient, sans doute, des hommes presque divins, et ne ressemblaient pas aux médecins de Molière... Il y a donc un art de la médecine; mais dans tout art il y a des Virgiles et des Mœvius.

Les traits principaux du ridicule tombent, d'ailleurs, dans cet ouvrage, sur la pusillanimité *du Malade Imaginaire*, et sur cet amour mal entendu de soi-même, qui multiplie les fausses craintes, et qui porte, jusqu'à la démence, les scrupuleuses attentions qu'on croit devoir à sa santé.

Si Montaigne avait fourni à Molière quelques traits contre l'art de la médecine, il avait pu lui inspirer aussi le caractère même *du Malade Imaginaire*. « J'en ai vu, dit ce philosophe aimable, prendre la » chèvre de ce qu'on leur trouvait le visage frais et le » pouls posé; contraindre leur ris parce qu'il trahis- » sait leur guérison, et haïr la santé de ce qu'elle » n'était pas regrettable. »

L'ingénieux Dufresni voulut, sur la fin du siècle de Molière, traiter le même ridicule dans le personnage d'une femme (1). C'est ici qu'il faut voir le bel-

(1) *La Malade sans maladie*, en 1699.

esprit aux prises avec le génie, et succomber sous un adversaire aussi redoutable. Etayé d'une fable peu naturelle et compliquée, Dufresni ne put remplir le vide de son action théatrale. Au lieu des traits plaisans et forts qui partent de la main de Molière, Dufresni ne lança que les pointes légères de quelques épigrammes, dont la plus grande partie n'a même aucun rapport avec sa fausse malade. Sa finesse habituelle de penser lui fait remplir ses scènes invraisemblables, péniblement liées et peu agissantes, de réflexions ou délicates ou malignes, qui ne vont point au but de l'ouvrage. Ce n'est point une course qu'il fournit, c'est la promenade incertaine d'un homme qui s'arrête par tout, et qui cueille sur sa route les différentes fleurs qu'il voit sous ses pas. Et, pour le dire en passant, c'est à cet auteur que commence le déclin de l'art comique. Pour le précipiter, il ne devait manquer à ses imitateurs que le degré de finesse et d'esprit qu'il avait, et cela n'est arrivé que trop aisément et trop fréquemment.

Le second objet, plus important encore qu'avait Molière, était de tracer à nos yeux le portrait de ces belles-mères avares, qui tournent à leur avantage les faiblesses d'un mari, dont on les voit éteindre ce qu'il peut avoir de sensibilité pour les enfans de son premier mariage. Ce portrait dessiné de main de maître, n'est cependant qu'un accessoire du sujet principal, et loin de nuire à son effet, il ne sert qu'à l'augmenter. C'est ici qu'il faut apprendre à ne pas

détruire l'unité de son ouvrage, en doublant avec ar
son utilité par les effets différens qu'on lui fait pro
duire. L'accord si difficile de ces parties diverses
dépend d'être conçu dans l'ensemble du tableau.

Térence avait présenté une belle-mère dans son *Hécyre*, mais *Sostrata* est une belle-mère honnête, douce et raisonnable, et le comique résulte moins d'un exemple à suivre que de celui qu'on propose à fuir. Delà vient le peu de succès de tant d'instructions purement morales que l'on divise par scènes, au lieu de les donner par chapitres dans un ouvrage d'un autre genre.

A l'égard de la réception bouffonne du médecin, qui fait le dernier intermède, on sait que ce fut une plaisanterie de société imaginée dans un souper chez madame de la Sablière, où la fameuse Ninon, La Fontaine et Despréaux étaient avec Molière, et quelques autres personnes dignes de ces délicieux soupers, dont le jeu, la médisance, et les sottises du jour, ne faisaient pas alors les délices.

Chacun fournit son mot dans ce cadre plaisant que présenta Molière à remplir, en imitant le jargon burlesque de *Théophile Folengio*, religieux italien du seizième siècle, plus connu sous le nom de *Merlin Caccaie*.

L'ouvrage le plus connu de ce moine plaisant, est sa *Macaronée*, ou *Histoire Macaronique*, écrite en vers, dans lesquels il associe des mots latins à des mots de sa langue naturelle, qu'il corrompt à sa fantaisie par des terminaisons latines. Il avait donné à cet

vers, par une pasquinade d'assez mauvais genre, le nom de *Macaroni*, espèce de petits gâteaux faits chez nous avec de la pâte d'amande et du sucre, mais que l'on composait en Italie avec de la farine, des œufs et du fromage.

Cette bizarrerie plaisante de *Folengio*, servit donc de modèle au dialogue de la réception d'*Argan*, qui ne peut offenser qu'un jeune candidat, plus entêté de la dignité de sa robe, que du vrai mérite d'une profession qui sera toujours au-dessus d'une gaieté folle et sans conséquence, lorsqu'elle ne couvrira pas son ignorance du masque risible de la charlatannerie.

On connaît une édition de cette pièce avant celle de 1682, sur laquelle se sont réglées toutes les subséquentes, à l'exception d'une faite en Hollande, où, 16 ans après, on s'est conformé à la première, et dont nous parlerons aussi. Elle a des différences avec celle-ci, qui ne consistent pas seulement dans la coupure et le nombre des scènes, dans l'intervertissement du dialogue, mais encore dans des choses ajoutées, et qui ne paraissent pas être de Molière. En voici un exemple dans le portrait que *Béralde* fait de M. *Purgon*, acte 3, scène 3.

Edition de 1681.

BERALDE.

Il y en a entre eux qui sont dans l'erreur aussi bien que les autres; d'autres qui en profitent sans y être.

Votre M. *Purgon* y est plus que personne. C'est un homme tout médecin depuis la tête jusqu'aux pieds, qui croit plus aux règles de son art qu'à toutes les démonstrations de mathématiques, et qui donne à travers les purgations et les saignées sans y rien connaître, et qui, lorsqu'il vous tuera, ne fera, dans cette occasion, que ce qu'il a fait à sa femme et à ses enfans, et ce qu'en un besoin il ferait à lui-même.

Edition de 1682 et suiv.

BERALDE.

C'est qu'il y en a parmi eux qui sont eux-mêmes dans l'erreur populaire dont ils profitent, et d'autres qui en profitent sans y être. Votre M. *Purgon*, par exemple, n'y sait point de finesse; c'est un homme tout médecin depuis la tête jusqu'aux pieds. Un homme qui croit à ses règles plus qu'à toutes les démonstrations des mathématiques, et qui croirait du crime à les vouloir examiner: qui ne voit rien d'obscur dans la médecine, rien de douteux, rien de difficile, et qui, *avec une impétuosité de prévention, une roideur de confiance, une brutalité de sens commun et de raison,* donne à travers des purgations et des saignées, et ne balance aucune chose. Il ne lui faut pas vouloir du mal de tout ce qu'il pourra vous faire; c'est de la meilleure foi du monde qu'il vous expédiera, et il ne fera, en vous tuant, que ce qu'il a fait à sa femme, etc.

Si l'édition de 1681, qui se trouve abandonnée, était faite d'après le manuscrit de Molière, pourquoi les sieurs Vinot et La Grange, qui donnèrent celle

Digitized by Google

de 1682, ne la suivirent-ils pas ? La Grange, ami de notre auteur, et son successeur dans l'emploi d'orateur de la troupe, osa-t-il altérer le texte d'un homme aussi respectable pour lui que Molière ?

Les éditeurs qui nous ont précédés avaient déja observé que l'édition du sieur La Grange différait des anciennes à la première scène du troisième acte de l'*Avare*, et la quatrième scène du troisième acte du *Tartuffe*, et ils avaient rétabli ces différences, mais ils n'ont rien dit de celle du *Malade Imaginaire*, beaucoup plus considérables. Ils se sont même trompés à l'égard de cette pièce, en la comprenant au nombre des sept que les éditeurs de 1682 faisaient paraître pour la première fois, puisque nous la trouvons imprimée en 1681, dans un recueil en cinq volumes, où ne sont point encore admises les six autres (1), qu'on ne put lire en effet qu'en 1682, et sur lesquelles, peut-être, les sieurs La Grange et Vinot prirent les mêmes libertés que sur le *Malade Imaginaire.* Il est vrai qu'elles nous seraient plus indifférentes, puisque de ces six pièces, il n'y a que la *Comtesse d'Escarbagnas* qui se joue encore.

Toutes les éditions de Molière s'étant conformées jusqu'ici à celle de 1682, nous sommes obligés de la suivre. Mais, après avoir averti que la scène sep-

(1) Don Garcie de Navarre, l'Impromptu de Versailles, le Festin de Pierre, Mélicerte, les Amans Magnifiques, et la Comtesse d'Escarbagnas.

tième du premier acte, et la scène troisième du troisième acte de l'édition de 1681, contiennent les principaux changemens. Ceux de nos lecteurs qui les verront, seront peut-être de l'opinion que le style de Molière, simple et vrai généralement, se reconnaît davantage au texte de la vieille édition ; mais l'usage où sont nos acteurs de jouer cette pièce conformément à l'édition de 1682, est encore une des raisons qui nous l'ont fait préférer.

A l'égard de l'édition de Hollande en 1698, chez Henry Westein, en 4 vol., nous observerons que, quoiqu'elle emprunte de l'édition de 1682, les six pièces que Molière avait gardées dans son portefeuille, elle se conforme pour le texte du *Malade Imaginaire*, aux éditions antérieures, et que c'est la seule qui ait eu ce respect pour elles ; mais il s'y trouve, relativement à la même pièce, quelques différences particulières à cette édition, et dont nous ferons connaître les deux principales.

1.° Le *duo* impromptu d'*Angélique* et de *Cléante*, dans la scène sixième du second acte, y est augmenté, corrigé, non pas d'après les anciennes éditions, qui, sur ce point, sont conformes à la nôtre, mais, sans doute, d'après l'étonnement de l'éditeur d'avoir trouvé dans Molière des vers incorrects, quelquefois sans rimes et sans mesure.

Plus de goût et de connaissance de l'art aurait averti l'éditeur que les négligences de Molière en cet endroit étaient précieuses à conserver, qu'elles rendaient la scène, rimée et chantée à l'impromptu

par les deux amans, beaucoup plus naturelle, et que ce n'était, comme il le fait dire à *Cléante*, que *de la prose cadencée, ou des manières de vers libres, tels que la passion et la nécessité peuvent faire trouver à deux personnes qui disent les choses d'eux-mêmes, et parlent sur-le-champ*. Plus d'un écrivain de nos jours, en pensant comme l'éditeur hollandais, auraient craint de compromettre leurs talens par un dialogue aussi défectueux ; mais Molière ne redoutait que d'offenser la vérité. Comment, lorsqu'on croit découvrir une faute dans Molière, un sentiment secret ne fait-il pas appréhender que la faute ne soit que dans la tête de l'observateur ?

2.° Dans la réception bouffonne du médecin, l'éditeur d'Amsterdam a fort augmenté les interrogations en style macaronique faites au récipiendaire, et par conséquent, les réponses de ce dernier ; celles qui seraient décentes à rapporter sont au moins inutiles, et ne font que longueur. Nous n'en grossirons point cet Avertissement. Nous l'avons dit, et nous ne pouvons trop le répéter, car nous avons quelquefois vu imiter l'éditeur hollandais, il est possible de retrancher quelque chose à Molière, mais bien ridicule d'y vouloir ajouter.

Avec un peu d'amour pour le génie étonnant du père de la scène comique, qu'il est douloureux d'avoir à se rappeler que ce fut à l'époque du *Malade Imaginaire*, que la France perdit celui de ses grands hommes que l'Europe lui envie le plus, et dont elle a le moins réparé la perte !

Il suivait, depuis quelques années, un régime nécessaire à sa délicatesse, mais toujours disposé à se raccommoder avec sa femme, dont il n'avait pu vaincre, et dont il excusait quelquefois lui-même le penchant à la coquetterie, il oublia sa situation, il quitta l'usage du lait, et reprit son ancienne façon de vivre, qui contribua, sans doute, à l'inflammation toujours prochaine de sa poitrine.

Le jour de la quatrième représentation du *Malade Imaginaire*, dont il remplissait le rôle d'*Argan*, il se sentit plus incommodé qu'à l'ordinaire, et sans vouloir se rendre aux prières de ses camarades, qui lui demandèrent de se tranquilliser, il exigea seulement d'eux qu'ils fussent prêts à commencer à quatre heures précises.

Les efforts qu'il fut obligé de faire pour arriver à la fin de la pièce, augmentèrent si considérablement l'oppression, qu'en prononçant le mot *juro* de la réception, il tomba dans une convulsion qu'il voulut en vain cacher aux spectateurs effrayés. A peine fut-il transporté chez lui, que le danger augmenta avec la toux, et qu'enfin il fut suffoqué par un vomissement de sang, le vendredi 17 février 1673, dans un âge où l'on pouvait se promettre d'autres prodiges de sa part, puisqu'il n'avait que 53 ans (1).

---

(1) Son corps est actuellement au Musée impérial des Monumens français. C'est à M. l'Administrateur de cet établissement que la France est redevable de la conservation des restes de ce grand homme; à l'époque où ils

Les représentations *du Malade Imaginaire*, interrompues par cette mort fatale, ne furent repri-

---

allaient être confondus avec ceux des hommes ignorés qu'on avait enterrés dans le même lieu où *Molière* reposait depuis plus d'un siècle, M. *Lenoir* fit proposer au comité de la section de l'*Homme Armé*, de faire exhumer les corps de *Molière* et de *La Fontaine*; ce qui fut accordé aussitôt.

Ce fait est trop près de nous pour être contesté; mais si cet ouvrage, à l'aide du nom de Molière, était lu dans le siècle suivant, on serait bien aise alors d'y trouver un extrait du procès-verbal qui atteste l'authenticité de ce que nous avançons ici.

Extrait du Procès-verbal de l'Exhumation des corps de Molière et de La Fontaine.

« Le cit. *Moreau*, architecte, empressé de ré-» pondre aux desirs du comité de la section *Armée, de* » *Molière et de La Fontaine*, procéda au recouvrement » de ces dépôts, fit creuser la terre au lieu indiqué *, » en présence du cit. Fleury, vicaire de St.-Eusta-» che, desservant la chapelle St.-Joseph (et des autres

* 1.° Par les registres mortuaires de la paroisse St.-Eustache, qui portent que, « l'an mil six cent soixante-treize, le mardi, » vingt-un février, défunt Jean-Baptiste Poquelin de Molière, » tapissier-valet-de-chambre du Roy, demeurant rue de Riche-» lieu, proche l'Arcade des Peintres, décédé le dix-sept du pré-» sent mois, a été inhumé dans le cimetière de St.-Joseph.

» *Signé*, Chaudelés.

» 2.° Par les historiens contemporains, et la tradition non » suspecte, qui désigne l'inhumation de feu Molière dans ledit » lieu, près les murs d'une petite maison, située à l'extrémité » dudit cimetière. »

Digitized by Google

ses que le 4 mai suivant, et elles furent portées jusqu'à trente-huit, sans compter les quatre premières. Molière n'existait plus que dans ses chefs-d'œuvre, et tout Paris courut à son théâtre l'admirer. Lui seul put arrêter les larmes des gens de goût, en les forçant de rire à son dernier ouvrage.

C'est ici le lieu de féliciter la nation de l'ivresse avec laquelle elle a partagé, après cent ans expirés, depuis

---

» témoins nommés dans le procès-verbal), le vendredi
» six juillet dix sept cent quatre vingt-douze, à quatre
» heures après-midi, l'on découvrit, en ce même endroit,
» près du mur du cimetière de St.-Joseph, ledit corps
» seul, qui nous a paru, et auxdits témoins, avoir été
» mis dans un cercueil de chêne d'un pouce d'épaisseur,
» ainsi qu'il a paru par les fragmens déposés avec les
» ossemens, tel qu'il en était entouré dans une veine de
» terre sablonneuse, à trois pieds de profondeur. Ledit
» corps ainsi découvert, fut, en présence desdits té-
» moins, relevé avec soin, et déposé dans un coffre
» fermé à clef, etc....... Ledit exposé reconnu conforme
» à la vérité, et ont *signé* Moreau et Fleury. »

Le 7 mai 1799, le corps de Molière fut mis dans un tombeau de pierre, placé à côté de celui de La Fontaine au milieu du jardin du Musée impérial. Si la simplicité de l'endroit où sont inhumés ces grands hommes répond à celle qui les caractérisa pendant leur vie, nous voudrions, pour l'honneur de la nation, un monument plus digne de leur mémoire, et nous ne quittons jamais ces lieux sans nous écrier : « Quel peu de terre accordé à des » hommes dont la renommée remplit toute l'Europe! »

Digitized by Google

la mort de ce grand homme, le zèle de deux auteurs qui se sont disputé la gloire de consacrer cette époque par deux pièces également précieuses par leur objet. La première, quoique ingénieusement imaginée (1), a paru céder le pas à celle de M. Arthaud (2), sans doute par l'heureuse invention de ce dernier, de n'avoir célébré Molière que par Molière lui-même.

Sa comédie à scènes épisodiques est en effet une espèce de centon, où il nous rappelle les traits les plus marqués de notre auteur, qu'il a fondus avec esprit et avec art dans le dialogue des personnages mêmes de Molière, ramenés adroitement sur la scène, le même jour où Thalie est descendue sur la terre pour y élever un monument à son époux.

C'est ainsi qu'à Londres, en 1716, pour célébrer la centenaire de Shakespeare, on fit passer en revue sur le théâtre les plus beaux morceaux des pièces du Sophocle anglais. Quels traits l'imagination, l'éloquence et l'esprit réunis pourraient-ils fournir, qui fissent d'un homme de génie un plus vif éloge que les choses mêmes qui lui ont mérité ce titre ?

Nous n'oublierons pas avec quelle joie fut reçue du public l'assurance intéressante et noble que vinrent lui faire les comédiens, à l'annonce de la pièce de l'*Assemblée*, qu'ils en consacraient le produit à l'honneur d'élever à leur ancien camarade, à leur

(1) L'Assemblée.

(2) La Centenaire.

Digitized by Google

père, une statue en marbre. Si M. de Saint-Foix redonne, quelque jour, une nouvelle édition de ses ingénieux Essais sur Paris, il ne demandera plus où est la statue de Molière ? Elle est décernée dans un moment de transport et d'amour par un acte public qui la rend digne de ce grand homme.

FIN DE L'AVERTISSEMENT SUR LE MALADE IMAGINAIRE.

Digitized by

OBSERVATIONS
DE BRET,

SUR LE MALADE IMAGINAIRE.

ACTE PREMIER.

Scene I.

Le début du *Misanthrope* et celui du *Malade Imaginaire*, sont deux chefs-d'œuvre de l'art comique. Aucune conversation traînante n'amène les fils de l'intrigue ; l'action s'y présente d'elle-même, et sans le secours des confidences ou des causeries domestiques, introduction parasite du plus grand nombre de nos comédies.

Le monologue d'*Argan*, quelque long qu'il soit, ne le paraît point, parce qu'il est de la meilleure plaisanterie. Son impatience, ses cris d'un homme robuste et sain, *quoiqu'on le laisse mourir seul*, à ce qu'il dit, annoncent, de la façon la plus heureuse, la plus simple et la plus gaie, le caractère singulier que Molière se propose de peindre.

Scene II.

Ça mon, ma foi, j'en suis d'avis. Cette vieille expression ne se trouve plus dans nos Vocabulaires. *Vraiment c'est mon*, dit Montaigne, liv. 2, chap. 37 de ses Essais. Il y a grande apparence que le *c'est*

Digitized by

mon du philosophe est la même chose que le *ça mon* de *Toinette*, espèce de particule explétive et surabondante, telle qu'en admet encore le dialogue familier. Le dernier éditeur de Montaigne dit que le *c'est mon* sert à affirmer plus fortement, mais qu'à présent il est tout-à-fait barbare.

SCENE V.

C'est dans cette scène que le caractère de la belle-mère est esquissé par *Argan*, lorsqu'en proposant un mari à sa fille, il lui dit naïvement que sa femme avait envie qu'elle fût religieuse, ainsi que sa petite sœur *Louison*. Ce n'est point un portrait à prétention, à tirade, que fait Molière. *Béline* est connue par un simple trait, et voilà la bonne manière de peindre au théâtre.

La scène seconde de l'acte second du *Tartuffe*, où *Dorine* tient tête au bon-homme *Orgon*, au sujet du gendre qu'il propose à sa fille, a quelque rapport avec celle-ci. *Toinette* y joue à-peu-près le même personnage avec *Argan*, à qui elle démontre, en présence de sa jeune maîtresse, tout le ridicule du choix qu'il a fait de *M. Diafoirus* le fils, pour être mari de sa fille. Ce qui peut justifier un peu l'extrême licence que prennent avec leurs maîtres et *Dorine* et *Toinette*, c'est l'imbécillité bien prononcée de l'un et de l'autre. Cela est devenu insoutenable dans plus d'une imitation qu'on en a faite, parce qu'il n'y a que de vrais sots qui aient pu laisser prendre chez eux ce ton insolent à leurs domestiques.

Digitized by Google

Il faut observer que la résistance personnelle d'*Elise* à *Harpagon*, dans la scène sixième du premier acte de l'*Avare*, semble être moins dans la bienséance, que le silence respectueux d'*Angélique*, qui n'ose avoir un sentiment que vis-à-vis sa belle-mère, dans la scène septième du second acte; mais, comme nous l'avons dit, il fallait, dans cette scène de l'*Avare*, plus morale qu'on ne l'a pensé, qu'*Harpagon* fût avili dans sa propre maison, jusqu'au point d'avoir écarté ses enfans du respect qu'ils auraient, sans doute, pour un autre père; au lieu qu'ici le ridicule d'*Argan* n'est pas de l'espèce de ceux qui indignent, et n'est point assez grave pour autoriser autant de liberté chez *Angélique*. C'est dans l'observation délicate et réfléchie de ces nuances diverses que Molière est le plus philosophe de nos poëtes.

Scene VI.

Béline, en appelant son mari *mon petit fils*, *mon cœur*, *mon pauvre petit mari*, se découvre au spectateur pour ce qu'elle est, pour une marâtre adroite, qui feint un amour qu'elle ne sent pas, afin de parvenir à des vues intéressées et ruineuses pour les enfans de son mari. Tout ce manège est d'un naturel et d'une vérité dont il faut que nos jeunes auteurs dramatiques fassent leur première étude. Nous sommes à mille lieues de ce dialogue simple et précis.

Dufresny place aussi auprès de sa malade une femme intéressée, qui travaille à se faire nommer l'héritière de son amie, dont elle nourrit aussi la faiblesse

qu'elle a de se croire malade. Elle a sacrifié auprès d'elle, dit *Lisette*, sa jeunesse et son âge nubile, et *l'âge nubile est le patrimoine des filles qui n'en ont point.* Voilà Dufresny, il court à l'esprit, et Molière à la nature.

SCENE VIII.

Argan parle du testament qu'il veut faire en faveur de sa femme, qui *tressaillit de douleur*, à ce qu'elle dit, au seul mot de testament, et cependant le notaire est déja dans la chambre voisine. Voyez la contre-épreuve de Dufresny, scène cinquième, acte quatrième. C'est la fausse amie de la malade qui parle de testament la première, ce qui est moins dans la vraisemblance.

SCENE IX.

Comme il peut se trouver parmi les notaires un homme peu délicat, qui sache, comme *M. de Bonne-foi, disposer en fraude de la loi*, cela suffit au poëte comique pour en introduire un de cette espèce. Ce n'est point blesser un corps que d'y supposer un particulier qui en viole les règles. *Béline* a dû se choisir l'homme le plus propre à consommer l'iniquité qu'elle a méditée.

Nous observerons que cette scène, qui n'est que la septième dans l'édition de 1681, y est plus courte de moitié, et que l'expression *s'il vient faute de vous, mon fils*, adoptée cependant par le Dictionnaire de l'Académie, ne s'y trouve point, et que *Béline* dit tout naturellement, *vous mort, je ne veux plus rester au monde.*

Digitized by Google

Le conseil de *fidéi-commis* n'est point dans le texte ancien.

Comme les changemens qu'a faits dans cette pièce l'édition de 1682, ne sont pas dans le cas de ceux qui avaient été faits du vivant de Molière, nous avons été plus d'une fois tentés de la donner telle qu'elle avait paru d'abord ; mais un long usage qui n'est souvent qu'un long abus, nous en a imposé ici, et nous n'avons pas osé faire ce que la belle édition *in*-4.° n'avait pas fait à cet égard.

SCENE X.

Cette scène a aussi quelques changemens, mais de peu d'importance. Molière attache ici son premier intermède avec assez peu d'invention, pour qu'il fût aisé de l'en séparer aux représentations de la ville.

ACTE II.

SCENE III.

CLÉANTE, qui s'introduit chez *Argan* comme un homme envoyé par le maître de musique de sa fille, pour lui donner une leçon en son absence, croit flatter le Malade Imaginaire, en lui disant qu'il *lui trouve un bon visage. Il ne s'est jamais si mal porté*, répond *Toinette; il marche, dort, mange et boit comme les autres, mais cela n'empêche pas qu'il ne soit fort malade :* à quoi *Argan* répond

Digitized by Google

naïvement, *cela est vrai.* Le comique ne peut aller plus loin, et voilà de ces traits où Molière, fort au-dessus de tous les auteurs de son genre, ne peut plus se mesurer avec aucun d'eux.

SCENE V.

Que vous serez bien engendré! Cette expression n'est point reçue dans la langue; mais dans la bouche de *Toinette*, elle est aussi plaisante que celle de *Dorine, vous serez, ma foi, Tartuffiée.* Molière avait déja dit dans l'*Etourdi*, acte second, scène sixième, *ma foi, je m'engendrais d'une belle manière.* Richelet a donc eu tort de dire dans son Dictionnaire au mot *engendré*, que ce mot factice et burlesque ne se trouvait que dans le *Malade Imaginaire.*

SCENE VI.

Les auteurs de l'Histoire du Théâtre Français ont trouvé dans deux registres de Molière de 1663 jusqu'en 1665, les titres de différentes farces qu'ils conjecturent être de Molière. *Le grand Bénêt de fils*, joué en 1664, leur paraît être le modèle d'après lequel il a fait son rôle de *Diafoirus* le fils. Et en effet, le *baiserai-je, mon père?* et quelques autres traits, ont bien l'air d'avoir appartenu au *grand bénêt de fils.*

Un nommé Beauval joua ce rôle supérieurement, et nous rapporterons ici un fait qui regarde le jeu de cet acteur, et la scrupuleuse attention qu'apportait Molière aux répétitions de ses ouvrages. Peu content

Digitized by Google

de la demoiselle Beauval, pour laquelle il avait fait l'excellent rôle de *Toinette*, il se plaignit plus d'une fois d'elle et de quelques autres acteurs, sans dire un mot à Beauval. La femme de ce dernier, naturellement un peu aigre, murmura des avis qu'on lui donnait, tandis qu'on laissait répéter son mari sans lui dire un mot, « Je serais bien fâché de lui rien » dire, reprit notre auteur, je lui gâterais son jeu; la » nature lui a donné de meilleures leçons que les » miennes pour ce rôle. »

Les complimens bizarres, pédantesques, et dans le style de l'école, que font *Messieurs Diafoirus* dans cette scène, sont une preuve que La Bruyère avait décidé légèrement que *Tartuffe* ne devait point parler de son amour d'une façon qui le rendît ridicule. *Diafoirus* s'explique ici dans le jargon que sa pédanterie lui a rendu familier, et ne soupçonne pas même qu'il puisse le faire paraître moins aimable.

Jamais il n'a voulu comprendre les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle, touchant la circulation du sang. Guillaume Harvée, médecin de Jacques I.er et de Charles I.er, est celui à qui l'importante découverte de la circulation du sang est due. Il l'avait d'abord enseignée dans ses leçons au collége des médecins de Londres, et il la publia dans son *Exercitatio Anatomica de motu corporis et sanguinis.* Molière peint ici gaiement le sort des découvertes les plus heureuses. La génération où elles se présentent ne *veut*,

Digitized by Google

comme *Diafoirus*, *ni comprendre ni écouter les raisons*. La jeunesse seule qui s'instruit de bonne foi, se laisse persuader et rectifie les anciennes connaissances par les nouvelles. Ce fut le destin de la philosophie de Newton parmi nous.

Je vous invite à venir voir, pour vous divertir, la dissection d'une femme, etc. Cette plaisanterie est évidemment imitée *des Plaideurs* de Racine, où *Dandin* propose de faire passer une heure ou deux à voir donner la question.

Les Remarques Grammaticales (1), qui décorent cette édition, ont observé que le récit de *Cléante* dans cette scène avait paru long, et écrit sans élégance : ce qui est vrai, sur-tout à la lecture ; mais lorsque ce récit est fait par un acteur vif et animé, il perd de sa longueur. C'est un récit en situation, et qui demanderait d'être un peu abrégé et rajeuni pour le style ; ce qui est très-facile à un acteur intelligent, pour lequel il ne peut être dangereux que de vouloir ajouter.

Dans la scène quatorzième, acte second de l'*Etourdi*, et dans la scène sixième du second acte de l'*Ecole des Maris*, deux amans s'entretiennent, comme ici, de leur amour, en présence de ceux à qui ils ont intérêt de le tenir caché; mais qu'on observe combien, dans une situation presqu'égale, Molière

---

(1) Nous avons pensé qu'il serait mieux de les séparer des Observations, pour les imprimer toutes de suite à la fin de ce volume.

Digitized by Google

est différent ; il sait varier sa manière ; il ne se copie point ; il ne se répète jamais. Térence y regardait de moins près ; dans la même situation, ses acteurs redisaient la même chose. Voyez dans l'*Andrienne*, scène première, acte troisième, *Juno Lucina, fer opem, serva me, obsecro.* Et dans la cinquième scène du troisième acte des *Adelphes*, *Juno Lucina, fer opem, serva me, obsecro.*

Scene VII.

Dans cette scène où *Béline* est survenue, *Angélique* se trouve forcée de résister à son père avec plus de courage qu'elle n'en a montré dans la scène cinquième du premier acte, parce qu'il la presse de donner sa main au *grand bénêt de fils.* La belle-mère profite habilement de cette résistance, pour indisposer son mari contre sa fille, et cela produit une scène d'aigreur entre *Béline* et *Angélique*, où cette dernière se défend de rien laisser échapper de trop fort contre sa belle-mère, quelque injure que celle-ci se permette contre elle. On ne peut mieux soutenir le caractère décent d'une fille bien élevée, et dessiner plus fortement celui d'une marâtre.

Scene XI.

Argan, averti par *Béline* qu'un homme a été aperçu dans la chambre d'*Angélique*, fait venir sa petite fille *Louison* pour savoir la vérité de ce fait. Cette scène où un père, les verges à la main, veut corriger un enfant de six à sept ans, parce qu'elle s'obstine à se taire sur ce qu'il lui demande, la petite

ruse de l'enfant qui contrefait la morte, le petit doigt qui dit tout au dernier, tout cela paraît à nos délicats d'aujourd'hui d'une petitesse misérable. Nous avons mis à nos amusemens je ne sais quelle dignité, qui en écarte le naturel, et qui va jusqu'à en bannir la gaieté. *Le ton, le bon ton, le ton de la bonne compagnie*, voilà les monstres qui effrayent et nos écrivains, et nos acteurs, parce qu'il n'y a plus que le sourire qui soit décent dans nos cercles; il faut se borner à cette froide expression dans nos comédies. Servitude barbare qu'impose cette bonne compagnie, et qui a nécessité nos auteurs à devenir aussi maniérés, aussi apprêtés qu'elle, et à ne montrer, comme elle, qu'une prétention à l'esprit, qui n'en est que l'ombre, tout au plus. Molière eut le bonheur de vivre dans un temps où la compagnie était vraiment bonne, puisque le ton de la nature et celui de la vérité simple et naïve avaient des charmes pour elle.

Voltaire, en parlant du *Malade Imaginaire*, dit que *la naïveté, peut-être poussée trop loin, en fait le principal caractère*. Cette remarque ne peut guère être applicable qu'à la scène de la petite *Louison*; mais observons que Voltaire ne se décide pas absolument contre cette naïveté, qui fut toujours le partage des grands hommes. Homère et Corneille eurent la naïveté du sublime, Molière et La Fontaine sur-tout, la naïveté proprement dite, qui n'est autre chose que l'expression la plus assortie à une idée simple et vraie. Le bas est au naïf, ce que le

précieux est au bel-esprit. Le passage n'est sensible qu'avec un goût fin et exercé. On ne peut pas choisir là-dessus un meilleur guide que Molière.

ACTE III.

SCENE I.

BERALDE, *Argan* et *Toinette* restent sur le théâtre pendant l'intermède, puisque *Béralde* commence le troisième acte, en disant : *Hé bien! mon frère, qu'en dites-vous? Cela ne vaut-il pas une prise de casse?* *Argan* veut sortir, et *Toinette* le rappelle par un trait excellent : *Tenez, monsieur*, lui dit-elle, *vous ne songiez pas que vous ne sauriez marcher sans bâton.* Molière ne perd jamais de vue le caractère qu'il traite ; il le saisit par-tout, il le peint par tous les détails possibles mis en action.

SCENE II.

Pour le dégoûter de M. Purgon et lui décrier sa conduite. Nous observerons que dans l'ancien texte on ne trouve point cette faute, et qu'il y a : *Il nous faudrait faire venir un médecin ... qui eût une méthode toute contraire à celle de M. Purgon, qui le décriât, etc.*

SCENE III.

On a observé dans l'Avertissement qu'il y avait dans cette scène de grandes différences des anciennes éditions à celle de 1682 et aux suivantes. Molière

Digitized by Google

eût ici le courage de parler de lui-même, relativement à sa guerre contre les médecins. Cet endroit surtout, a été fort étendu par les éditeurs de 1682. Dans l'édition de 1661, *Argan* ne parle point de Molière seul : *ce sont de bons impertinens*, dit-il, *que vos comédiens, aveo leurs comédies de Molière*, etc... *Je les attrapperais bien lorsqu'ils seront malades..... Je leur dirais, crevez, crevez, crevez, mes petits messieurs*, etc.

Scene IV.

Molière avait risqué, à la première représentation, de faire dire à *Béralde : On voit bien que vous n'êtes accoutumés à parler qu'à des c..ls.* Le soulèvement du parterre, à ce mot, le força de dire la même chose plus ingénieusement par cette heureuse correction : *On voit bien que vous n'êtes pas accoutumé de parler à des visages.*

Scene V.

Est-il possible qu'il n'y ait pas moyen, etc. *et que vous vouliez toute votre vie être enseveli dans leurs remèdes?* L'ancien texte dit plus naturellement : *et ne vous verrai-je jamais qu'avec un lavement et une médecine dans le corps.*

Scene IX.

Cette scène, où *Toinette* paraît en habit de médecin, tombe dans la farce, et Molière passe le but, lorsqu'il fait conseiller à *Argan*, par le faux docteur, de se faire couper un bras, parce qu'il tire à lui la nourriture de l'autre.

Digitized by Google

Dans les scènes suivantes qui conduisent à la conclusion, Molière rentre dans la nature. Le développement du caractère odieux de *Béline*, et de la vraie tendresse d'*Angélique* pour son père, ouvre les yeux à ce dernier, et forme un tableau et un dénouement aussi simple qu'intéressant.

NOUVELLES OBSERVATIONS.

Ce qu'on a dit dans l'Avertissement sur cette pièce, que l'anecdote du pauvre fut révélée par le musicien Charpentier, n'est qu'une conjecture sur ce que ce musicien ne travailla pour Molière que dans le *Malade Imaginaire*, et que sans doute ce fut là l'époque de leur connaissance. Ce musicien, célèbre dans son temps, disait aux gens de sa profession : *Allez en Italie, c'est la véritable école ; cependant je ne désespère pas que, quelques jours, les Italiens ne viennent apprendre chez nous, mais je n'y serai plus.*

Dans le même Avertissement on a mis *la Malade sans maladie* de Dufresny fort au-dessous du *Malade Imaginaire* de Molière, et cela est juste. On se reprochera cependant de n'avoir pas avoué qu'il se trouve dans la pièce du premier auteur des traits d'un vrai comique et d'un sel ignoré de notre temps : tel est celui-ci, *Je dors, je dors, et puis je ne dors plus, je mange, je mange, et puis je ne mange plus.* Il

est vrai que Molière avait dit : *Il ne s'est jamais si mal porté ; il marche, dort, mange et boit comme les autres ; mais cela n'empêche pas qu'il ne soit fort malade.* Voilà, sans doute où Dufresny a puisé son idée ; mais il la rend neuve par la tournure qu'il lui donne. On doit tout à soi-même, en empruntant de cette manière ; c'est ainsi que Molière empruntait quelquefois, et c'est ce que les gens, qui ont recueilli ses imitations n'ont pas assez observé. Je rapporterai ici un mot excellent et profond de Rheulière, sur ces prétendus plagiats : le *vol littéraire n'est rien*, disait-il, *lorsqu'on assassine son homme.* Dufresny ne pouvait faire oublier l'auteur du *Malade Imaginaire* ; mais le trait qu'on vient de citer de lui est plus piquant que celui auquel il doit la naissance.

POST-SCRIPTUM.

Chargés du commentaire du plus grand auteur comique qui ait existé dans tous les temps, nous avons eu pour objet de le rendre utile au véritable art de la comédie, à nos jeunes artistes, et aux étrangers, aussi idolâtres de cet auteur que nous-mêmes, parce qu'il n'y a que le talent qui soit national, et que le génie est commun à tous les lieux où l'on pense. Heureux si nos efforts ont répondu à nos intentions !

Nous nous rappelons que dans le cours de nos Remarques, nous avons été forcés de défendre Molière contre les opinions modernes qui nous ont paru hasardées ; si le zèle dont nous étions remplis pour notre

auteur nous avait portés au-delà des égards dont les gens de lettres devraient rougir de s'écarter les uns envers les autres, nous en désavouerions la chaleur; mais nous croyons nous être tenus, à cet égard, dans les bornes d'une défense permise, et qui entrait dans les obligations que nous avait fait contracter notre qualité de commentateur.

(1) *Premier Intermède.*

SCENE VIII.

Cette scène est imitée en partie du Paysan qui a offensé son Seigneur, conte de La Fontaine.

ACTE III.

SCENES XX et XXI.

Le soin que Molière a eu de mettre le spectateur dans la confidence, scène 16, empêche celles-ci, les plus attendrissantes de toutes celles qu'il a faites, de passer les bornes prescrites au genre comique.

C'est ici sur-tout que nous apprenons comment on peut se permettre de faire pleurer dans une comédie. Les larmes qu'*Angélique* donne à son père, qu'elle croit mort, attirent les nôtres, sans doute,

---

(1) Nouvelles observations de M. Palissot, et de l'éditeur.

Digitized by Google

mais nous pleurons de plaisir en voyant que le même trait qui démasque la coupable *Béline*, rend à la sensible *Angélique* la tendresse d'un père qu'elle chérit, malgré tous ses torts envers elle ; et notre plaisir est d'autant plus grand, que nous jouissons d'avance de la joie qu'elle va éprouver en entendant son père lui dire : « Viens, n'aie point peur ; je ne suis » point mort. Va, tu es mon vrai sang, ma véritable » fille, et je suis ravi d'avoir vu ton bon naturel. » Enfin notre ame est émue du plus doux sentiment, et n'est point du tout attristée ; c'est pourquoi la situation, malgré les pleurs qu'elle fait répandre, n'est rien moins que larmoyante.

Le *Médecin Volant*, que Boursault a imité d'une pièce italienne, *Arlecchino Medico volante*, offre plusieurs situations dont Molière a profité.

« On a reproché à ce grand homme ses sorties fréquentes contre la médecine, qu'il parut en effet attaquer avec une sorte d'affectation dans plusieurs de ses comédies ; mais ce reproche est injuste : c'était de l'ignorance barbare, du pédantisme, et des prétentions orgueilleuses de la plupart des médecins de son temps, que Molière s'était moqué avec justice ; et, sous ce rapport, loin de décrier la médecine, il ne voulut, au contraire, que l'épurer du charlatanisme qui la déshonorait. Ce fut-là sa véritable intention, et l'un de ses plus beaux succès, attestés par les progrès que la médecine a faits de nos jours. C'est

Digitized by Google

par lui qu'au lieu des *Diafoirus* et des *Purgons*, qu'il a fait disparaître, nous voyons des médecins, non-seulement très-instruits, mais qu'on peut mettre au rang de nos meilleurs écrivains.

On n'a point oublié le style élégant et fleuri, souvent même éloquent de Vicq-d'Azyr, ni Cabanis appelé à tous les succès dans quelque genre qu'il eût voulu choisir. Que ne doit-on pas se promettre du jeune Alibert, son ami, qui a mérité qu'on dise de lui ce que disait Voltaire du célèbre Sylva :

Il sait l'art de guérir autant que l'art de plaire. »

M. Palissot.

Nous pourrions citer aussi le vertueux et modeste M. Bosquillon, non moins célèbre médecin que savant helléniste, professeur au Collège-Royal, où il enseigne, depuis trente-sept ans, la philosophie grecque avec le plus grand succès.

Indépendamment de plusieurs ouvrages sur la médecine, justement recherchés, nous avons aussi de ce laborieux littérateur une édition de *Télémaque*, préférable à toutes celles qui l'ont précédée.

FIN DES OBSERVATIONS SUR LE MALADE IMAGINAIRE.

Digitized by Google

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR MOLIÈRE,

PAR BRET ET LE PÈRE ROGER.

Digitized by

Digitized by Go

REMARQUES

SUR MOLIÈRE

ET

SUR SES NOUVEAUX COMMENTATEURS (1).

Dabiturque licentia.... Non ego paucis
Ostendar maculis.

Hor. de Art. Poët.

NOTICE DE L'ÉDITEUR

SUR LE PÈRE ROGER.

Claude-Félix Roger, né aux environs de Pontarlier, le 30 août 1724, entra chez les jésuites en 1744, fit deux années de noviciat, et régenta avec distinction la réthorique au collège de la Rochelle jusqu'en 1754, époque où il sortit d'un ordre si célèbre, et trop décrié.

Le père Roger se chargea ensuite de l'éducation

(1) Ce titre est conforme au manuscrit du père *Roger*, que nous possédons.

Digitized by Google

de plusieurs jeunes seigneurs anglais. Il fit à Londres un séjour de plus de 25 ans ; il s'était tellement familiarisé avec la langue anglaise, que, passant à Ferney en septembre 1777 pour se rendre en Italie, accompagné d'un jeune mylord, il eut avec *Voltaire* une conversation en anglais qui dura au moins une heure.

Il s'adonna depuis aux lettres, et traduisit avec M. *Suard* l'histoire de *Charles-Quint ;* il eut part à d'autres traductions avec *Letourneur ;* donna en l'an 9 chez *Caille, Ravier* et *Richard*, une bonne édition du dictionnaire anglais de *Boyer*, 2 vol. grand in-8.° Ce dictionnaire où la prononciation est accentuée, fut tiré à 3 ou 4,000 exemplaires et obtint un prompt débit. L'année précédente le père *Roger* avait donné (chez les mêmes libraires), une édition estimée de l'abrégé du Dictonnaire de Richelet, 2 vol, in 8.°

Il a laissé un assez grand nombre de manuscrits qu'il a légués à M. *Jardé*, libraire, en reconnaissance des services qu'il en avait reçus aux époques difficiles de la révolution.

Ces manuscrits se composent de bons ouvrages sur les langues française et anglaise, de plusieurs comédies, dont une en cinq actes et en vers, de ses remarques sur *Molière* que nous imprimons ici ; mais le plus important de tous est celui qui a pour titre : *Pensées de S. Augustin, considérées sous le rapport de la littérature, de l'histoire et de la morale*, latin-français.

Digitized by Google

Ce manuscrit est maintenant entre les mains de M. *Boulard*, qui se propose de le faire imprimer.

Le père Roger, quoique très-éloigné de partager les opinions des philosophes du dix-huitième siècle, fut en correspondance avec les plus célèbres, tels que les *Voltaire*, les d'*Alembert*, les *Diderot*, etc.

Il mourut d'une chûte, à Paris, le 11 novembre 1810.

FIN DE LA NOTICE SUR LE PÈRE ROGER.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT (1).

Ces Remarques sur le *Misanthrope* et sur le *Dépit amoureux*, telles qu'on les offre ici, accompagnées de l'Epître aux comédiens français, ont été faites en 1768. L'auteur ayant toujours espéré qu'il aurait l'honneur de faire un jour la connaissance de quelques-uns de ces messieurs de la comédie française, pour lesquels ces Remarques étaient écrites, et qu'ils lui en diraient leur sentiment avec liberté, n'a jamais osé les publier. Mais ayant lu dernièrement les *Remarques grammaticales* et les *Observations historiques* et *critiques* des éditeurs de la nouvelle publication des OEuvres de Molière, sa surprise a été aussi vive que douloureuse en voyant qu'aucune, ou presque aucune des fautes reprises par lui dans Molière, n'avait été relevée par les nouveaux observateurs, et que toutes celles qui sont relevées par les nouveaux observateurs, avaient échappé à l'auteur de ces Remarques.

Voilà en effet un contraste bien frappant : deux auteurs travaillent à part, et dans le silence de l'étude, à faire des observations sur le même ouvrage, sur le Misanthrope, par exemple, et l'un des deux y

---

(1) Cet avertissement est du père *Roger*, de même que l'épître qui suit, adressée aux comédiens Français.

Digitized by Google

aperçoit des fautes que l'autre ne voit point, et toutes celles que l'un des deux a vues, l'autre ne les a point aperçues! Si les juges en examinant une cause, diffèrent ainsi d'opinions et de jugement, on doit trembler pour l'innocence. Comment est-il possible, en effet, que ces deux auteurs ne se soient jamais rencontrés, ou que ce ne soit que rarement qu'ils se sont rencontrés? Il est vrai que l'auteur des *Remarques* de 1768, s'est plus attaché aux mots et aux locutions qui blessent l'oreille, qu'aux termes qui n'offensent que la syntaxe et la grammaire; et peut-être est-ce là ce qui les a empêchés de se rencontrer dans la même carrière, puisqu'ils dirigeaient leurs pas vers un but différent. Mais n'importe, la singularité est si grande, qu'elle devient curieuse pour les amateurs de Molière. D'ailleurs les nouveaux observateurs en désignant le mal, n'indiquent point le remède, défaut qu'on ne trouve pas dans les *Remarques* de 1768.

Que penser en effet du médecin qui dirait à un grand général, toujours accompagné de la gloire et suivi de la victoire: « Monsieur, sous ces lau-
» riers qui ornent votre front, voilà telle blessure,
» en voilà encore telle autre, et puis telle autre,
» et encore telle autre. » etc. Et le remède, monsieur le docteur? « Oh! pour le remède je n'en donne pas;
» je ne m'en occupe pas; je ne veux que faire
» connaître vos blessures, les mettre à décou-
» vert et en compter le nombre, etc. »

Les nouveaux commentateurs étaient plus à même

que l'auteur des Remarques de 1768, de donner le mot propre pour être substitué à celui qu'ils reprennent dans Molière, et je ne saurais comprendre pourquoi ils n'ont pas voulu entreprendre ce travail, beaucoup moins difficile pour eux que pour l'auteur des Remarques de 1768. Quand ils n'auraient donné qu'une comédie, une seule comédie où ils eussent substitué d'autres termes à ceux qu'ils condamnent dans Molière, le public aurait loué leurs efforts quand même ils n'eussent pas réussi, et les acteurs en auraient toujours profité. Puisque vous faites voir le mal, que vous découvrez le mal, offrez donc aussi le remède; autrement n'allez pas vous donner la peine de faire connaître un mal qu'on n'apercevait pas, et dont on ne se doutait pas. Quand même votre remède ne guérirait point, n'importe, vous avez fait vos efforts pour remédier aux blessures que vous avez cru apercevoir, et votre intention est louable : un seul médecin n'opère pas toujours la guérison tout seul.

Au reste, quand on dit que ces Remarques ont été faites en 1768, c'est que cela est vrai et très-vrai; et ce n'est point ici ni une ruse d'auteur, ni une charlatanerie de libraire. Plusieurs personnes ont lu ces remarques en 1768, et pour n'en citer ici que deux, on nommera d'abord M. l'abbé Coyer, auteur distingué par la délicatesse de son goût et de ses sentimens; il dit à l'auteur : « Je suis beaucoup plus content de » vos Remarques sur Molière, que je ne le suis de » votre comédie. » M. Des Biefs, auteur connu par

divers ouvrages de poésie agréable et légère, dit aussi à l'auteur en 1768 : « Si les comédiens français » refusent de faire imprimer vos Remarques sur » Molière, je me charge de le faire à mes frais. »

FIN DE L'AVERTISSEMENT.

Digitized by Google

ÉPITRE

A MESSIEURS LES COMÉDIENS FRANÇAIS.

Messieurs,

Vous savez que depuis long-temps on souhaiterait que l'Académie française voulût s'occuper à retrancher dans Molière et Corneille tous les mots surannés, les expressions vieillies, et les locutions vicieuses que l'on souffrait de leur temps dans la poésie, et qu'on en a bannis depuis. M. de Voltaire en particulier, dans la vie qu'il a faite de Molière, et dans plusieurs autres endroits de ses ouvrages (1), sur-tout dans ses commentaires sur Corneille, exhorte l'Académie française à entreprendre ce travail. Il fait voir combien l'oreille est blessée aux représentations pour un mot vieilli, une rime impropre, une faute sensible contre la langue, etc. Il prétend que l'Académie française recueillerait beaucoup de gloire de ce travail, et qu'elle rendrait un grand service à la nation. Il ne s'agit pas de reprendre ces auteurs à la rigueur, ainsi que l'abbé d'Olivet l'a fait dans ses *Remarques sur Racine :* car, malgré le travail in-

(1) Mélanges, art. *de la Société royale de* Londres *et des Académies.*

Digitized by Google

grat, pénible, et quelquefois puéril de ce savant académicien, comme l'a montré évidemment l'abbé Desfontaines dans son *Racine vengé*, on dira toujours que le plus pur, le plus beau, le plus exact, le plus correct, et le plus élégant de tous nos poëtes dramatiques, a été Racine; qu'il tient toujours le sceptre sur le Parnasse français, et qu'aucun poëte n'a osé jusqu'ici se flatter de l'arracher de ses mains.

Voltaire, Crébillon, Piron et plusieurs autres poëtes fameux, soit dans les préfaces de leurs pièces, soit dans des ouvrages à part, ont fait voir qu'il ne serait pas difficile de retrancher dans ces auteurs, ainsi que le célèbre Rousseau l'a pratiqué pour le *Cid*, tous les mots qui offensent l'oreille, les seuls auxquels il faut s'attacher, et non aux tours hardis, ni aux locutions vives et heureuses que ces auteurs ont imaginés, et qu'au lieu de supprimer et de reprendre, on doit apporter en exemple pour s'en autoriser, et pour faire voir que la langue française est aussi susceptible de tournures poétiques, que les autres langues modernes, lorsqu'elle est maniée par des hommes de génie, tels que Molière, Corneille, Racine, Boileau, Rousseau, Voltaire, etc.

Pour moi qui suis fou de Molière, qui l'aime, qui l'adore, qui ne puis me lasser de le lire et relire sans cesse, et qui le regarde avec raison comme le plus grand homme dont la France puisse se glorifier, puisque lui seul a dans son genre effacé les anciens

Digitized by Google

et les modernes (1), j'ai osé entreprendre sur Molière le travail dont parle Voltaire. Quelle témérité dans moi ! dans un jeune auteur (alors M. Roger avait 44 ans), qui n'est point connu, qui ne s'est point fait de réputation, et qui n'a aucun talent pour s'en acquérir !

Je conviens avec vous, Messieurs, qu'il faut que je sois bien aveuglé sur moi-même et sur mes faibles talens pour avoir osé me livrer à ce travail. Il est vrai que je ne donne point les changemens que je me suis permis de faire sur Molière, comme des corrections meilleures que les fautes même de ce grand homme : je ne m'en flatte pas et je n'ai garde de le penser. Je n'attache aucun prix,

---

(1) Corneille et Racine ont excellé dans leur genre, mais il n'ont effacé ni Sophocle, ni Euripide, ni Eschyle ; tandis que Molière a surpassé Aristophane, Plaute et Térence. Il est vrai qu'on pourrait dire qu'il était *peut-être* plus difficile à Corneille et à Racine de surpasser les tragiques grecs, qu'il ne l'était à Molière de laisser loin de lui tous les auteurs de comédie qui l'avaient précédé, parce que la comédie, pour y réussir, demande, outre les talens naturels, une certaine connaissance du monde qui peut s'acquérir, etc.

M. de Moyvre, fameux mathématicien de Londres, disait que si la nature lui avait donné le choix d'être ou Molière ou Newton, il se serait trouvé embarrassé. Cependant, à tout prendre, ajoutait-il, je crois que j'aimerais mieux être Molière.... Je le crois bien aussi.

Digitized by Google

aucune importance à mon ouvrage ; je vous l'offre pour l'examiner seulement, et pour voir si le hasard, le pur hasard m'aurait fait rencontrer juste dans quelques-unes des observations que j'ai pris la liberté de faire sur Molière. Regardez cet ouvrage, Messieurs, comme un essai, un faible essai, un méchant essai même, mais qui peut engager d'autres auteurs qui ont plus de talent que moi, à entreprendre ce travail, et à le rendre digne de Molière et de votre théâtre le plus couvert de gloire qu'il y ait en Europe. C'est dans ces sentimens d'estime et de considération que j'ai l'honneur d'être,

MESSIEURS,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

ROGER.

FIN DE L'ÉPITRE.

Digitized by Google

REMARQUES

CRITIQUES ET GRAMMATICALES

DU PERE ROGER,

SUR LE DÉPIT AMOUREUX.

ACTE PREMIER.

Scene I, *vers* 1.

Veux-tu que je te *die?* une atteinte secrète.

On ne dit plus *die*, et il faudrait nécessairement *dise;* mais comme *dise* en cette occurence est encore et moins poétique et moins sonore que *die*, Molière a préféré ce dernier mot. On pourrait éviter l'une et l'autre expression :

Faut-il donc te le *dire?*

Ibid., *vers* 38.

Mon ame prendrait *lors* une pleine assurance.

Lors pour *alors* ou *pour lors* ne se dit guère à présent, et *lors* ne marche plus tout seul. Il faut donc nécessairement *alors :* mon ame *alors* prendrait une pleine assurance. Mais cette manière est moins poétique, et il faut conserver *alors* dans le repos du pre-

Digitized by Google

mier hémistiche, afin que la tournure ait un peu d'inversion et puisse s'éloigner de la prose.

Mon *cœur* prendrait *alors* une pleine assurance.

Scene II, *vers* 4.

Depuis une heure
Vous m'avez fait trotter en Basque, ou je *meure.*

Il est vrai qu'on doit toujours distinguer le subjonctif de l'indicatif par *que*, afin d'éviter l'équivoque qui peut résulter des mêmes sons. Mais le mot je *meure* pour *que* je meure, est si agréablement mis ici, qu'il forme une beauté pour le sens, et un agrément pour l'oreille; et alors la licence est bien placée, puisqu'elle est prise si prudemment: *Dabiturque licentia sumpta prudenter.* Ce n'est pas à dire pour cela qu'il soit impossible de changer le vers en y faisant entrer *que*, comme: *En basque, oui, que je meure.* Mais cette manière, quoique plus conforme à la grammaire, est moins agréable à l'oreille.

Ibid., *vers* 7.

Que vous n'êtes pas
Au Temple, au Cours, chez vous, ni dans la *Grande-*
Place.
Ni même à la *Grand'-Place.*

Ibid., *vers* 20.

Que lui faut-il? *A moins que* Valère se pende;
Bagatelle, son cœur ne s'assurera point.

A moins que demande absolument, dit-on, d'être accompagné de sa négation, et l'oreille est blessée de ne pas l'entendre. En prose, oui; mais en poésie on peut quelquefois la supprimer sans que l'oreille en soit offensée; et c'est précisément ici le cas. On pourrait bien à la vérité changer le vers ainsi :

Que lui faut-il? *Il faut* que Valère se pende;
Sans quoi son cœur à lui ne s'assurera point.

Mais alors le mot *bagatelle*, si charmant, si joli, dans la bouche de Gros-Réné, disparaît, et il faut le conserver; prenons donc une autre tournure :

Que veut-il (*jusqu'à tant que* Valère se pende;
Bagatelle, son cœur ne s'assurera point.

Il faut en convenir de bonne-foi, toutes ces différentes tournures, valent-elles la faute de Molière?

Ibid., *vers* 40.

Comment! il est jaloux *jusques* en un tel point.

Pour *jusqu'à* un tel point ou *jusques à* un tel point. Mais ces mots sont bien durs et peu sonores; et il est aisé, ce me semble, de les éviter en changeant ainsi :

Comment! il est jaloux, mais jaloux *jusqu'au* point.

Scene III, *vers* 34.

Certes, il me surprend, et j'ignore entre nous.

Il faut nécessairement que l'acteur prononce certe

Digitized by Google

zil, ce qui forme un son très-désagréable. Il faudrait donc éviter cette liaison, s'il était possible.

Certes, *je suis surpris*, et j'ignore entre nous.

Scene IV, *vers* 31.

On offense un brave homme, *alors* que *l'on l'abuse.*

Alors pour *dès-lors* ne peut guères se dire à présent, et ces deux mots ont aujourd'hui une signification différente; d'ailleurs *l'on l'abuse* ne forme pas un son bien agréable. On pourrait le tourner ainsi :

On offense un brave homme *aussitôt* qu'on l'abuse.

Scene VI, *vers* 5.

Qu'*avecque* ses écrits elle me laisse en paix.

Qu'*avec* (1) ses *beaux* écrits elle me laisse en paix.

Le mot *beaux* ne doit point être ici regardé comme une cheville ou une épithète oisive; il roule sur la perfidie que Valère croit apercevoir dans le billet qu'il a reçu de sa maîtresse.

Ibid., *vers* 14.

Et désormais qu'elle aille au diable *avecque* toi.

L'oreille, j'en conviens, n'est point blessée d'entendre *avecque* pour *avec*, mais l'œil se trouve offensé s'il voit écrire *avecque;* et lorsqu'on peut

---

(1) *Voyez* ce qu'il est dit d'*avecque*.—Misanthrope, acte I, scène II, vers 43.

Digitized by Google

accorder l'un avec l'autre, sans que le sens et l'harmonie du vers en soient dérangés, cela vaut encore mieux.

Et désormais qu'elle aille au *grand* diable *avec* toi.

ACTE II.

Scene I, *vers* 3.

Prenons garde qu'*aucun* ne nous vienne surprendre.

Gardons-nous que *quelqu'un* ne nous vienne surprendre.

Ibid., *vers* 19 et 21.

Vous savez que dans celle où *passa* mon bas âge,
Je suis pour y pouvoir retenir l'héritage,
Que *relâchait* ailleurs le jeune Ascagne mort.

Pour éviter toute obscurité, il me semble qu'on pourrait, sans offenser ni le sens ni l'harmonie, arranger ainsi ces vers :

Oui, vous savez la secrète raison
Qui cache aux yeux de tous mon sexe et ma maison;
Et que dans celle-ci, *même dès* mon bas âge,
J'y suis pour pouvoir *mieux* retenir l'héritage
Que *transportait* ailleurs le jeune Ascagne mort.

Ibid., *vers* 26.

Mais avant *que* passer, Frosine, à ce discours.

Mais avant *de* (1) passer, Frosine, à ce discours.

Ibid., *vers* 45.

Votre mère *d'accord* de cette tromperie.

Et votre mère *aidant* à cette tromperie.

Mais le vers qui précède commence par un *et.*

Quand, dis-je, pour cacher un tel évènement,
La supposition fut de son sentiment,
Et qu'on vous prit chez nous, où vous étiez nourrie;
(Votre mère *d'accord* de cette tromperie.)

Cependant je crois qu'il faut faire disparaître d'*accord;* puisqu'on n'est pas d'accord avec les choses, mais avec les personnes, il me semble qu'on peut le changer ainsi :

La mère *consentant* à cette tromperie.

Ibid., *vers* 122.

J'ai poussé jusqu'au bout un projet si *hardi*,
Et me suis assuré l'époux que je vous *di*.

J'ai poussé jusqu'au bout des projets si *hardis*,
Et me suis assuré l'époux que je vous *dis*.

Scene II, *vers* 10.

Ces protestations ne coûtent pas grand' chose,
Alors qu'à leur effet un pareil si s'oppose.

Dès-lors qu'à leur effet, etc.

---

(1) *Voyez* avant *que* nous lier, etc. — Misanthrope, acte I, scène II, vers 33.

Digitized by

Ibid., *vers* 28.

A moins que le ciel *fasse* un grand miracle en vous.

A moins que Dieu *ne* fasse un grand miracle en vous.

Ibid., *vers* 54.

Expliquez-vous, Ascagne, et croyez par avance
Que votre *heur* est certain, s'il est en ma puissance.

Expliquez-vous, Ascagne, et croyez par avance
Votre *bonheur* (1) certain, s'il est en ma puissance.

Ibid., *vers* 62.

Ayez-le donc, et *lors* nous expliquant nos vœux

Soit, ayez-le, et *pour lors* nous expliquant nos vœux.

Scene IV, *vers* 2.

Un cœur ne *pèse* rien *alors* que *l'on l'affronte.*

Pèse semble d'abord équivoque, parce qu'il peut être ici pris au neutre, quoiqu'il soit à l'actif. Mais dès qu'on entend les vers suivans : *Il court à la vengeance*, etc. On ne peut plus douter que *pèse* ne signifie, n'*examine* rien, ne *considère* rien, etc. On pourrait le changer ainsi, afin de bannir l'équivoque; et le son peu harmonieux de l'*on* l'*affronte.*

Un cœur n'a plus d'*égard aussitôt* qu'on l'affronte.

---

(1) Voyez *heur* et *bonheur.* — Misanthrope, acte II, scène I, vers 30.

Ibid., *vers* 14.

Jamais
Fille ne fut traitée *avecque* tant d'outrage.

Avec autant d'outrage.

SCENE V, *vers* 3 et 4.

Rentrez, Lucile, et me faites venir
Le précepteur; je veux un peu l'entretenir,
Et *m'informer* de *lui qui* me gouverne Ascagne,
S'il sait point quel ennui depuis peu l'accompagne.

Je veux un peu l'entretenir,
Pour connaître d'abord qui me gouverne Ascagne.
Et *savoir* quel ennui depuis peu l'accompagne.

SCENE VII, *vers* 2.

Maître est dit à *magis ter*:
C'est comme qui dirait trois fois plus grand.

Je meure
Si je savais cela; mais soit, à la bonne heure.

Je *meure* pour *que je meure* doit, ce me semble, se corriger ici, parce qu'il est suivi d'une phrase qui exige nécessairement le *que* du subjonctif; tandis que dans l'exemple cité plus haut (acte 1, scène 2, vers 4) je *meure* est placé différemment, n'étant suivi ni précédé d'aucune phrase avec laquelle il soit lié; le *que* peut aisément y être sous-entendu.

Comme qui dirait *trois* fois plus grand.

Que je meure
Si je savais cela; mais soit, à la bonne heure.

Digitized by Google

Faute pour faute, il vaut encore mieux qu'elle soit contre la versification que contre la langue ; parce qu'il y a plus de gens au théâtre qui s'aperçoivent de celle-ci que de l'autre.

Ibid., *vers* 6.

Mais ne *poursuivez* point, vous, *d'*interrompre ainsi.

Mais ne poursuivez point à *m'*interrompre ainsi.

Ibid., *vers* 12.

Ce jargon n'est pas *fort* nécessaire, *me* semble.

Ce jargon est ici peu propre, *ce* me semble.

Ibid., *vers* 13.

Je vous crois grand *latin* et grand docteur juré.

Latin, *latinus*, habitant du Latium, ne peut pas signifier un *latiniste*, c'est-à-dire un homme qui sait le latin sans être né dans le Latium ; et cependant on dit je vous crois un grand grec, et non un grand *gréciste*.

Vous parlez beau *latin*, même en docteur juré,
Je m'en rapporte à ceux qui m'en ont assuré.

Ibid., *vers* 38.

Et je l'aperçus *hier* sans en être aperçu.

Il y a lieu de croire que Molière n'avait point mis *Et*, puisque d'après la construction de la phrase qui précède, et de celle qui suit, l'*et* forme une parti-

cule redondante. C'est sans doute ou une faute d'acteur, ou une faute de copiste.

Je ne sais si dans l'ame
Il ne sentirait point une secrète flamme;
Quelque chose le trouble, ou je suis fort déçu.
Je l'aperçus hier, sans en être aperçu,
Dans un recoin du bois où nul ne se retire.

Ibid., *vers* 45.

Comment aurait-il pu l'avoir dit ce Virgile?
Puisque je suis cer*tain* que dans ce lieu tranquille
Ame du monde en*fin* n'était *lors* que nous deux.

Ame du monde *alors* ne s'y *vit* que nous deux.

Ibid., *vers* 86.

Encor, bon Dieu! que de discours!
Rien n'est-il *suffisant d'en* arrêter le cours?

Encor, bon Dieu! que de discours!
Et rien ne *saura*-t-il en arrêter le cours?

SCENE VIII, *vers* 3.

Doncque, si de parler le pouvoir m'est ôté.

Ergo, si de parler le pouvoir m'est ôté.

Le mot *ergo* peut d'autant mieux être ici substitué, que le précepteur *crache toujours*, ainsi que dit Albert, des mots latins.

Digitized by

ACTE III.

SCENE II, *vers* 11.

JE lui suis obligé,
Vas que je lui souhaite une joie infinie.

Dis que je lui souhaite une joie infinie. (1)

Ibid., *vers* 17.

Il *souhaite* un moment *pour* vous entretenir
D'une affaire importante, et doit ici venir.

Il *demande* un moment pour vous entretenir.

SCENE IV, *vers* 7.

Je tremble à l'abor*der*... la crainte me retient...

---

(1) Afin de ne fatiguer pas le lecteur, et de n'abuser pas de son indulgence, nous ne multiplierons pas davantage les discussions critiques et les observations grammaticales. Nous irons tout droit au changement du vers, sans entrer, aussi souvent que nous l'avons fait jusqu'ici, dans des remarques de grammaire. Nous ne nous les permettrons plus que rarement et de temps à autre, en soumettant au jugement du lecteur et à l'intelligence des acteurs, les divers changemens que nous avons osé faire sur Molière, sans prétendre les approuver, ni les donner comme meilleurs que les fautes mêmes de ce grand génie

Par où lui débu*ter*...

Je tremble en l'*abordant*...

Ibid., *vers* 10.

Je vois, seigneur Albert, au trouble de vos yeux,
Que vous savez déja *qui* m'amène en ces lieux.

Qui, dans cette circonstance, désigne les personnes et non les choses.

Je vois, seigneur Albert, au trouble de vos yeux,
Que vous savez *ce qui* me *conduit* en ces lieux.

Ibid., *vers* 50.

Même, si cela fait à votre *allègement*.

Même, si cela fait votre *contentement*.

Ibid., *vers* 59.

Ne *ramentevons* rien, et réparons l'offense
Par la solemnité d'une heureuse alliance.

Oublions sa conduite, et réparons l'offense
Par, etc.

Conduite peut, ce me semble, trouver ici sa place parce que Polidore en disant ne *ramentevons* rien, prétend désigner la manière dont il croit que Valère son fils s'est *conduit* à l'égard de Lucile.

Scene VI, *vers* 20.

Ah! *chien*, que j'ai reçu du ciel pour mon martyre!

Oh! *fils*, que j'ai reçu du ciel pour mon martyre!

SCENE VII, *vers* 21.

Ah! Monsieur, qu'est-ce *ceci*? Je défends la surprise.

C'est encore ici une faute d'impression, ou une faute d'acteur qui aura pronocé *ceci* pour *ici*.

Ah! Monsieur, qu'est-ce *ici*, etc.

Ibid., *vers* 39.

Toujours serez-vous *lors* à temps *pour* me tuer.

Toujours serez-vous *maître alors de* me tuer.

SCENE VIII, *vers* 15.

Trouves-tu beau, dis-moi, de diffamer ma fille,
Et faire un tel *scandale* à toute une famille?

Et faire un tel *affront* à toute une famille?

SCENE IX, *vers* 28.

Oh! le plaisant amant dont la galante *ardeur*
Vient blesser mon *honneur* au défaut de mon cœur.

Blesse mes *sentimens* au défaut de mon cœur.

Ibid., *vers* 37.

Allez, et si mon sexe *avecque* bienséance
Se pouvait emporter à quelque violence.

Si mon sexe *envers vous, sans blesser la décence*,
Se pouvait emporter, etc.

Ibid., *vers* 53.

Et quoi que l'on reproche au feu qui vous *consomme*

Digitized by Google

Le mal n'est pas si grand que de tuer un homme.

Consomme pour *consume* ne peut se tolérer, et il faut absolument une autre rime.

Et quoi que l'on reproche au feu qui vous *dévore*,
Le mal n'est pas si grand qu'on veut le faire encore.

Ibid., *vers* 58.

Et vous ne serez pas, *que* je crois, la dernière.

Et vous ne serez pas, *je pense*, la dernière.

Ibid. *vers* 61.

Quoi! vous pouvez ouïr ces discours effrontés?
Et vous ne dites mot à ces indignités?
Que veux-tu que je *die*?

Eh! que pourrais-je *dire*?

Ibid., *vers* 66.

Vous devez, *que je crois*,
En savoir un peu plus de nouvelles que moi.

Vous devez, *sur ma foi*,
En savoir un plus de nouvelles que moi.

ACTE IV.

Scene I, *vers* 7.

Et Lucile et Valère,
Surpris des nouveautés d'un semblable mystère,

Voudront chercher *un jour* dans ces obscurités,
Par *qui* tous mes projets se verront avortés.

Voudront chercher *du jour* dans ces obscurités;
Et *par-là* mes projets se verront avortés.

Ibid., *vers* 23.

Pour voir, dès le moment de vos desseins *pour* lui,
Tout ce que votre esprit ne voit que d'aujourd'hui.

Pour voir, dès le moment de vos desseins *sur* lui.

Ibid., *vers* 30.

Ce doit être *à* vous-même, en prenant votre place,
A me donner conseil *dessus* cette disgrace.

De me donner conseil *touchant* cette disgrace.

Ibid., *vers* 36.

C'est prendre peu de part à mes cuisans ennuis,
Que de rire et de voir les *termes* où j'en suis.

Que de rire et de voir l'*embarras* où je suis.

Scene II, *vers* 32.

Ah! sans doute, un amour a peu de violence,
Qu'est capable d'éteindre une si faible offense.

Ah! sans doute, un amour, *qu'une* si faible offense
Est capable d'éteindre, a peu de violence.

Ibid. *vers* 36.

Et de quel prix doit être à présent à mon ame,
Tout ce dont son caprice a su *flatter* ma *flamme*?

Digitized by Google

L'*et* peut se retrancher ici sans offenser ni le sens ni l'oreille, puisqu'il se trouve déja deux vers plus haut.

Et ce dépit si prompt à s'armer de rigueur,
Découvre assez pour moi tout le fond de son cœur.
De quels prix *doivent* être à présent à ma flamme,
Ces vers dont son caprice a su flatter mon ame ?

Ibid., *vers* 75.

La *partie brutale* alors veut prendre empire.

Il est plus que probable, et je le parierais, que Molière avait dit *animale*, afin que *partie* ne formât pas trois syllabes. Mais quelque acteur peut-être, en récitant ce vers, aura prononcé *brutale*, croyant l'expression plus comique, et il aura donné lieu, par cette méprise, à une faute d'impression.

La partie *animale* alors veut prendre empire.

Ibid., *vers* 103.

J'ai bien peur que ses yeux *resserrent* votre chaîne.

Que ses yeux *n'aillent* pas resserrer votre chaîne.

Scene III, *vers* 19.

Possible que malgré la cure qu'elle essaie.

Il est évident que Molière n'a mis ici *possible* (terme du style financier), que parce qu'il n'a pas voulu répéter *peut-être*. Mais on peut prendre une autre tournure.

Peut-être qu'après tout j'aurai, quoique outragé,
Assez de peine encor à m'en voir dégagé.
Je pense que, malgré la cure qu'elle essaie,
Mon ame saignera long-temps de cette plaie;
Et qu'affranchi du joug qui faisait tout mon bien,
Il me faudra résoudre à n'aimer jamais rien.

Ibid., *vers* 24.

Et puisque votre haine
Chasse un cœur *tant de fois* que l'amour vous ramène.

Les acteurs, quoique sachant la versification, déplacent souvent des mots sans s'en apercevoir; et il n'est pas rare d'en trouver de fréquens exemples dans Molière : ici, par exemple, *tant de fois* se trouve évidemment transposé.

Et puisque votre haine
Tant de fois chasse un cœur que l'amour vous ramène.

Ibid., *vers* 30.

Eh! bien, madame, eh! bien, ils seront satisfaits,
Je romps *avecque* vous, et j'y romps pour jamais.

Je viens rompre *avec* vous, et j'y romps pour jamais.

Ibid., *vers* 57.

Si je n'aime Eraste de même,
Au moins *aimai*-je fort qu'Eraste m'aime ainsi.

Aimai-je pour *aimé-je*, faute d'impression, laquelle se trouve dans toutes les éditions de Molière.

Digitized by Google

En laissant *aimai-je*, il faudrait que le second verbe changeât de temps : qu'Eraste m'*aimât* ainsi.

Au moins *aimé*-je fort qu'Eraste m'aime ainsi.

Ibid., *vers* 61.

J'ignore le destin de mon amour *ardente*,
Et jusqu'à quand je souffrirai :
Mais je sais, ô beauté charmante !
Que toujours je vous aimerai.

Amour n'est jamais féminin au singulier ; mais au pluriel l'oreille non-seulement tolère, mais encore aime à entendre, des amours *nouvelles*, de *froides* amours, etc.

J'ignore le destin de ma flamme *touchante*.

Ibid., *vers* 71.

Je sois exterminé, si je ne tiens parole !
Me confonde le ciel, si la mienne est frivole !

Il faut absolument le *que*, dans cette circonstance ; mais il est aisé de changer cet hémistiche, et de lui donner plus de ressemblance avec le vers suivant :

M'exterminent les Dieux, si je ne tiens parole !
Me confonde le ciel, si la mienne est frivole !

Ibid., *vers* 93.

Mais *alors* qu'on les aime. . . . .

Il faudrait.

Mais *dès-lors*. . . . .

Digitized by Google

Mais *sitôt* qu'on les aime. . . . . . .

Ibid., *vers* 102.

Si je.... Mais laissons-là ces discours superflus ;
Je ne dis point quels sont mes *pensers* là-dessus.

Il est bien fâcheux, j'ose le dire, que *le penser*, *il pensiero*, ne soit plus français. Il est toute autre chose que *la pensée* : *le penser* est plus réfléchi, plus profond, et vient de l'esprit, de l'entendement; au lieu que *la pensée* annonce moins de réflexions, et semble désigner quelque chose qui tient plus au cœur. *Le penser* convient au philosophe, et *la pensée* caractérise un amant rêveur. Pourquoi les Français ont-ils rejeté un mot si propre à désigner les réflexions de l'esprit? Serait-ce donc que les Français d'aujourd'hui seraient ennemis *du penser* ou de la réflexion, et qu'ils *penseraient* moins que les Français du siècle passé ?

Si je.... Mais laissons-là ces discours superflus ;
Je ne veux point ici *m'expliquer* là-dessus.

Ibid., *vers* 113.

Mais si mon cœur encor *revoulait* sa prison,
Si tout fâché qu'il est, il demandait pardon.

Il n'est guère possible de dire *revouloir encor*, car *vouloir encor*, c'est *revouloir*.

Mais si mon cœur *voulait rentrer* dans sa prison.

Digitized by Google

SCENE IV, *vers* 7.

Ardez le beau museau,
Pour nous donner *envie encore* de sa peau!

Oui-dà, le beau museau,
Pour nous donner *encore* appétit de sa peau.

Ibid., *vers* 17.

Voilà ton demi-cent d'aiguilles de Paris,
Que tu me donnas *hier* avec tant de fanfare.

Lorsque *hier* est tout seul, il est toujours de deux syllabes, et lorsqu'il est joint à *avant*, comme *avant-hier*, il n'est plus que d'une syllabe; telle est la bizarrerie des licences poétiques.

Voilà ton demi-cent d'aiguilles de Paris,
Qu'*hier* tu me donnas avec tant de fanfare.

ACTE V.

SCENE I, *vers* 5.

QUAND il m'a dit ces mots, il m'a semblé d'*entendre*.

On pourrait bien changer cette expression: il m'a semblé *d'entendre*, en y substituant: il me semblait *entendre*. Mais celle de Molière, quoique licence, vaut beaucoup mieux; il ne faut pas laisser éteindre les licences poétiques quand elles sont prises si prudemment: *Dabiturque licentia sumpta prudenter.*

Digitized by Google

Ibid., *vers* 25.

Mascarille, *en tout cas*, l'espoir où je me fonde :
Nous irons bien armés, et si quelqu'un nous gronde,
Nous nous chamaillerons.

Il y a ici une ellipse : *voici* l'espoir où je me fonde, *c'est que nous*, etc. Quoique ces mots *en tout cas* ne soient pas inutiles ici, cependant il me semble que, pour la clarté de la phrase, il vaudrait mieux y substituer *voici*, afin de rendre l'ellipse plus aisée à comprendre.

Mascarille, *voici* l'espoir où je me fonde :
Nous irons bien armés, etc.

Ibid., *vers* 45.

Je n'ai pas *grande faim* de mort ni de blessure.

On dit : je n'ai pas *grand-faim*, ou bien, je n'ai pas *une grande* faim (1).

Je n'ai pas si *grand-faim* de mort ni de blessure.

Scene V, *vers* 8.

Suffit que vous sachiez qu'après ce testament,
Qui voulait un garçon pour tenir sa promesse,
De la femme d'Albert la dernière grossesse
N'*accoucha* que de vous; et *que* lui dessous main.

---

(1) *Voyez* le mot *grand'basques*. — Misanthrope, acte II, scène VI, vers 6.

Digitized by Google

La grossesse n'*accoucha* que de vous.... Il n'est pas possible de dire : la grossesse de madame n'*accoucha* que de mademoiselle.

De la femme d'Albert la dernière grossesse
Ne leur donna que vous; et lui *par* dessous main,
Ayant depuis long-temps concerté son dessein,
Fit son fils de celui d'Agnès la bouquetière.

Ibid., *vers* 14.

La mort ayant ravi ce petit innocent
Quelques dix mois après, Albert étant absent,
La crainte d'un époux, et l'amour *maternelle*,
Firent l'évènement d'une ruse nouvelle :
Sa *femme* en secret *lors* se rendit son vrai sang;
Vous devîntes celui qui tenait votre rang.

Il me semble que, sans blesser ni le sens ni l'harmonie, car il ne faut toucher aux vers de Molière qu'avec respect et même avec tremblement, on pourrait changer quelques mots qui feraient disparaître toute obscurité.

La mort ayant ravi ce petit innocent
Près de dix mois après, Albert étant absent,
Soit crainte, ou soit plutôt *tendresse maternelle*,
On vit l'évènement d'une ruse nouvelle :
Votre *mère* en secret se rendit son vrai sang;
Vous devîntes celui qui tenait votre rang.

Digitized by

Ibid., *vers* 41.

Ah ! Frosine, la joie où vous m'*acheminez* !
Et que ne dois-je point à vos soins fortunés !

Ah ! Frosine, la joie où vous m'*abandonnez* !

SCENE VI, *vers* 8.

Mais le voici, *prenons plaisir de* l'aventure.

Mais le voici, *tirons parti* de l'aventure.

SCENE VIII, *vers* 21.

Voici venir Ascagne, il aura l'avantage.

Je vois venir Ascagne, etc.

SCENE IX, *vers* 32.

Et les traits effrontés.... Ah! souffrez que je *die*,
Valère, que le cœur qui vous est engagé.

Souffrez que je *publie*,
Valère, que le cœur, etc.

Ibid., *vers* 79.

De l'humeur *que* je sais la chère Marinette,
L'hymen ne ferme point la porte à la fleurette.

Il y a ici une ellipse : *de* l'humeur *dont* je sais *être* Marinette ; le *que* au lieu de *dont*, ne peut, dans cette locution, se rencontrer qu'avec le verbe avoir précédé d'une préposition qui gouverne l'accusatif : *par* l'humeur ou *par* le penchant *que* je lui sais *avoir*, je juge, etc. Mais si l'on se

Digitized by Google

sert de l'ablatif, il faut l'accompagner nécessairement du verbe substantif, et exprimer le *que* par *dont* :

De la fâcheuse humeur dont je sais être Alceste, etc.

De l'humeur *dont* je sais la chère Marinette.

Digitized by Google

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR L'ÉCOLE DES MARIS.

ACTE PREMIER.

SCENE I.

INSPIRER, pour *donner*, a paru impropre en cet endroit.

SCENE II.

Sans langage, pour dire *point de discours*, ne se dirait pas aujourd'hui.

Nous nous mettons à la tête, l'usage demande *en tête*.

ACTE II.

SCENE II.

APRÈS *cette lumière*, pour *après ce que j'apprends*, a paru impropre.

SCENE III.

Prend droit ne se peut dire des choses, mais des personnes.

Lui trouvant des appas que.... Cette construction a paru mauvaise.

Vous rendre averti ne se dirait pas aujourd'hui.

SCENE IV.

La vertu fait ses soins, et son cœur s'y consomme.

Ce vers a paru mauvais et peu français.

SCENE V.

Un qui parle avec plus de lumière, plusieurs ont blâmé ce tour.

De ta part j'ai marqué l'ambassade, même observation.

Ses pas de la rue avaient gagné le bout, a paru peu élégant.

SCENE IX.

Expressément, pour *exprès*; *hautement*, pour *tout haut*, ont paru impropres.

Que ne dépendant que du choix de mon ame.

Quelques-uns ont blâmé cette expression.

Vos mérites, pour *votre mérite*, ne se dit plus.
Lui faire ce discours, ne se dit plus.

SCENE X.

Qui se voit, a été blâmé par quelques-uns.

SCENE XIV.

Surprendre un esprit, a paru peu élégant.
M'être assez touchant, a paru mal exprimé.

SCENE XV.

D'y reculer, on aurait mieux aimé *de*.

ACTE III.

Scene II.

Un *peu lassée*, pour *un peu lasse*, n'est point en usage.

Jusques à demain jour, ne se dirait pas aujourd'hui.

De même, pour *de pareil*, ne se dit pas.

J'aurai joie, ne se dirait pas aujourd'hui.

De peur qu'elle revint, pour *de peur qu'elle ne revienne*, est incorrect.

Scene V.

Avec votre clarté, pour *avec votre lumière*, ne se dirait pas aujourd'hui.

Assez hâté, pour *assez pressant*, ne se dit plus.

Scene VIII.

Et ne suis point un choix, etc. Ces deux vers ont paru mal écrits.

Scene derniere.

Si de mes libertés j'ai taché votre nom.

Mauvais vers.

Digitized by Google

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR LES FACHEUX.

ACTE PREMIER.

SCENE I.

QUI *de rien veulent fort vous connaître*, ne se dirait pas aujourd'hui.

Devers la fin, on dirait aujourd'hui *vers la fin*.

Mais, comme si c'en eût été trop bon marché.

L'hémistiche est ici fort irrégulier.

Me la donnant plus sèche ne se dit plus, au moins dans ce sens.

SCENE V.

Comme à de mes amis, il faudrait *comme à un de mes amis*.

Dessus moi, on dirait aujourd'hui *sur moi*.

SCENE VI.

Jusques aux complaisances de.... Il faudrait *jusqu'à la complaisance*.

SCENE VIII.

A maltraiter, il faudrait *pour maltraiter*.

En des lieux, tout seul, ne peut pas se dire.

Digitized by Google

Une main contre qui l'on enrage, quelques-uns ont désapprouvé cette expression.

Et j'ai.... rentré, la plupart auraient voulu *je suis rentré*.

Tenir ces paroles, pour *tenir ce discours*, est impropre.

A vos plaintes, il faut *de vos plaintes*.

J'aurai pour vous respect jusques au monument.

On doit dire *avoir du respect*; et *jusqu'au monument*, pour *jusqu'au tombeau*, ne se dit plus.

SCENE X.

Je te fais la prière, tout court, ne peut pas se dire.

A l'heure, pour *tout-à-l'heure*, ne se dit pas.

ACTE II.

SCENE I.

RETOURNÉ, il faut dire *revenu*.

SCENE II.

Ma flamme divertie, ne se dit plus en se sens.
Fallant ne se dit plus.

SCENE III.

Animales, ne se dit pas au féminin.

Digitized by Google

Où je la vois se plaire, plusieurs ont blâmé cet *où*, pour dire *auquel*.

SCENE IV.

Je pense mes raisons, ne se dirait guère aujourd'hui.

Du respect davantage, ne se dit pas.

Nuls emportemens; nul n'a point de pluriel.

De celle qu'il prétend, a paru mauvais.

SCENE VII.

Sans qu'aux marques j'arrête, il faudrait *je m'arrête*.

Pour surcroît de colère, a paru mal exprimé.

Donné aux chiens, on a remarqué cet *hiatus*.

A la queue de nos chiens, même remarque.

Et sentis un grand deuil, ne se dit pas.

ACTE III.

SCENE I.

LEURS *colères*, ne se dit pas au pluriel.

SCENE II.

Le temps répugne, ne se dirait pas aujourd'hui.

Rien si commun, plusieurs auraient voulu *de*.

Dans la posture, on ne le dirait pas aujourd'hui, quoiqu'on dise encore *en bonne posture*; mais cette expression est prise proverbialement.

Où je fonde, il faudrait *où je me fonde*.

Digitized by Google

Est sans monde, pour rimer au vers précédent, ne se dit pas.

Vous le pouvez, et prendre votre temps, il faudrait un verbe qui amenât l'infinitif *prendre*, par exemple, *et vous devez prendre.*

Et je n'en puis venir, le relatif est irrégulier, n'ayant pas son co-relatif.

Oïez, ce temps du verbe *ouïr* n'est plus d'usage.

Et faites la retraite, on ne doit point mettre d'article quand la phrase signifie *se retirer, par extension de la retraite militaire.*

Scene III.

J'ai voulu qu'il sortît avant que vous parler.

Il y a ici équivoque grammaticale.

Savantas, on dit *savantasse.*

Je ne crains pas que je vous importune, il faudrait l'infinitif après la première personne.

Divertir, pour *détourner*, est vieux.

Scene IV.

Quoi qu'il en réussisse, est vieux, pour dire *quoi qu'il en arrive.*

A quoi bon de te cacher, *de* est de trop.

En quel lieu que ce soit, il faut *en quelque lieu.*

Tout ce que vous aurez, ne signifie pas *toutes les querelles que vous aurez.*

Scene V.

En embûche, ne peut pas se dire pour *en embuscade.*

Vous servant, il faudrait *en*, puisqu'il est gérondif.

Par un éclat fameux, plusieurs ont trouvé *fameux* impropre.

SCENE VI.

Devant tout aux jours qu'il a sauvés; pour dire *à celui dont il a sauvé les jours*, a paru un tour forcé.

Digitized by

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR L'ÉCOLE DES FEMMES.

ACTE PREMIER.

Scene I.

Qu'on *rie*, l'exactitude demanderait *qu'on ne rie.*

Accusés de souffrance, souffrance a paru louche et impropre.

Leurs dextérités, au pluriel, ne se dit pas.

Qui de prose et de vers, on dirait aujourd'hui *en prose et en vers.*

Esprit haut, pour *grand esprit*, ne se dit pas.

En clartés peu sublimes, expression négligée.

Paysanne, serait aujourd'hui de quatre syllabes.

Rendre instruit, n'est pas français.

Un chacun, ne se dit plus.

Scene VI.

Depuis dix journées, on doit dire *depuis dix jours.*

Digitized by Google

ACTE II.

SCENE II.

COMME *est-ce*, on dirait aujourd'hui *comment est-ce*.

ACTE III.

SCENE IV.

SERVIR *à la pareille*, quelques-uns ont cru cette expression vieillie.

SCENE V.

A ma suppression, pour dire *à ma place*, a paru une mauvaise expression.

ACTE IV.

SCENE I.

S'ÉCHAUFFER *une bile*, on dirait aujourd'hui *s'échauffer ma bile*.

SCENE V.

Qui soit d'exacte vue, pour *qui soit bien attentif*, ne peut pas se dire.

Digitized by Google

De grandes adresses, ne peut pas se dire en ce sens au pluriel.

Scene VI.

Accessoire, pour *circonstance*, ne se dit plus.

Scene VII.

Qu'on s'empare, l'exactitude demanderait *qu'on ne s'empare*.

Scene VIII.

Du pis dont une femme avec nous puisse agir.

Ce vers a paru un peu suranné.

'Ame réduite, ne se dit pas aujourd'hui.

Sur le pied de..., pour *sous le prétexte de...*, ne se dit pas.

ACTE V.

Scene IV.

Votre *langue cajole*, quelques-uns ont douté qu'on pût dire *cajoler* au neutre.

Votre esprit se consomme, ne se dit pas.

Scene VII.

Ce qui vous mène, l'exactitude demande *ce qui vous amène*.

Digitized by Google

SCENE IX.

De sa natale terre, il faut *de sa terre natale.*

Sur votre charité.... Par un accablement d'extrême pauvreté ; ces deux vers ont paru mal écrits.

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES.

SCENE PREMIERE.

PERSONNE *du monde*, on dirait aujourd'hui *personne au monde*.

SCENE II.

Sa naturelle paresse, l'exactitude demanderait *sa paresse naturelle*.

SCENE III.

La plus engageante, *engageante* n'est pas ici le mot propre.

SCENE IV.

Sans votre respect, ne se dit plus aujourd'hui.

SCENE VI.

Eclats de risée, on doit dire *éclats de rire*.

Le contraire parti, on doit dire *le parti contraire*.

SCENE VII.

Un ridicule, *ridicule* n'est pas substantif, pour

Digitized by Google

dire *une personne ridicule*, mais seulement pour dire *une chose ridicule*.

Leurs ménagemens de pensées, n'a pas paru assez clair.

Qui nous prennent par les entrailles, a paru peu propre et peu noble.

Digitized by Google

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR LE MISANTHROPE.

ACTE PREMIER.

Scene I.

Comme *il se nomme*, la plupart auraient préféré *comment*.

Un peu bien située, pour *un peu bien placée*, a paru impropre.

A des régals peu chers, mauvaise expression.

Que l'on rende quelques dehors civils, pour dire *rendre des politesses extérieures*, ne se dit pas.

Scène II.

Mal propre, pour *peu propre*, ne se dit plus.

Je lui mettais aux yeux, pour dire *je lui faisais sentir*, ne se dit pas.

Dans la Cour, on dirait aujourd'hui *à la Cour*.

Digitized by Google

ACTE II.

SCENE I.

En *faisant votre esclave*, pour dire *en se rendant votre esclave*, ne se dit pas.

D'un semblable souci, on dirait aujourd'hui *un*.

Voyons d'arrêter, on dirait aujourd'hui *à*.

SCENE III.

Un seul moment de tous, de tous a paru cheville.

SCENE V.

On doit par-tout se prendre, on dirait aujourd'hui *s'en prendre*.

Il est véritable que, on dirait aujourd'hui *il est vrai que*.

On a tort.... qu'on y blâme, il paraît que *on* a ici deux acceptions, ce qui est une irrégularité.

La mal-propre sur soi, de peu d'attraits chargée.

Ce vers n'a pas paru heureusement exprimé.

ACTE III.

SCENE I.

Ce *qu'on nie*, pour *ce qu'on refuse*, ne se dit pas.

Pour ajuster nos vœux, mauvaise expression.

Digitized by Google

Qui pourra.... l'autre, plusieurs ont trouvé ici un défaut de construction; d'autres n'y ont vu qu'un gallicisme.

Au vainqueur prétendu, pour *au vainqueur reconnu*, est impropre.

SCENE III.

. . . . Couvrir.... d'un voile de prude,
Ce que chez elle on voit d'affreuse solitude.

Ce tour de phrase a paru peu naturel.

Son dépit.... contre moi se détache, a paru impropre.

SCENE V.

Ce que je pus pour vous pouvoir, a paru négligemment écrit.

N'est pas d'un si grand cas, pour *n'est pas si considérable*, a paru impropre.

Vous pouvez arrêter, pour *vous pouvez rester*, ne se dirait plus.

SCENE VII.

Vous nous fassiez les mines, mauvaise expression.

Oui, toute mon amie, elle est, et je la nomme.

L'ellipse a paru un peu forte.

Une preuve fidèle de l'infidélité, a paru un pur jeu de mots.

Digitized by Google

ACTE IV.

SCENE I.

Et *le refus souffert*, etc., le sens de ces deux vers a paru embarrassé.

SCENE III.

Vers moi moins coupable, on dirait aujourd'hui *envers moi.*

SCENE IV.

Une heure ensuite, pour *une heure après*, n'a pas paru d'usage.

ACTE V.

SCENE II.

Vous *prétende*, pour dire, *prétende à vous épouser*, ne se dirait guère aujourd'hui.

SCENE III.

Dont l'humeur y paraît concertée, *y* a paru de trop.

Peut-être y pourriez-vous être mal adressée.

Pour *vous adresser mal*, ne saurait se dire.

Lâcher la balance, a paru une mauvaise expression.

Poursuivre à, pour *continuer à*, ne se dit pas.

SCENE IV.

Leurs témoins, *leurs* est équivoque.

SCENE VI.

Créance, pour *croyance*, ne se dit plus.

SCENE VII.

Puisque vous n'êtes point, etc. La construction a paru embarrassée et louche dans ces deux vers.

OBSERVATIONS

DU PERE ROGER,

SUR LES REMARQUES PRÉCÉDENTES.

ACTE PREMIER.

SCENE I, *vers* 22.

Et quand je vous demande après quel est cet homme,
A peine pouvez-vous dire *comme* il se nomme ?

« On préférerait ici *comment*, disent les nouveaux critiques. » Il est vrai que *comment*, dans cette occurence, est plus à la mode que *comme;* mais, du temps de Molière, on disait indifféremment *comme* pour *comment;* et dans diverses locutions on donne encore à *comme*, même aujourd'hui, l'acception de *comment; voilà comme il s'appelle*, etc.

Et quand je vous demande après quel est cet homme,
Vous ne savez qui c'est, *ni comment* il se nomme ?

Ibid., *vers* 53.

Non, non, il n'est point d'ame un peu bien *située*,
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée.

« Un peu bien *située*, pour un peu bien placée, » disent les nouveaux observateurs, a paru impropre. »

Digitized by Google

Oui ; mais qui ne voit pas que c'est la gêne de la rime qui a forcé Molière à mettre ici un mot pour un autre ? Je conviens que cette raison n'excuserait pas un auteur qui serait maître de son temps ; mais Molière, etc. Pour moi, si je n'ai fait aucun changement à ce vers dans les remarques suivantes, c'est que je n'ai pas osé toucher aux rimes de Molière, pour lesquelles il faut avoir un respect profond. Mais puisque les nouveaux observateurs sont plus sévères que je ne l'ai été, j'oserai proposer un changement :

Non, non, et dès qu'on a l'ame un peu *distinguée*,
L'on dédaigne une estime aux autres *prodiguée*.

Ibid., *vers* 55.

Et la plus glorieuse a des *régals peu chers*,
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers.

« A des *régals peu chers*, disent-ils, mauvaise expression. » Et pourquoi ? *Régals peu chers* me paraît ici très-poétique. Je proposerai bien un changement, mais il ne vaudra pas la faute de Molière.

Et le cœur le *moins* fier s'indigne d'un *encens*,
Dès qu'il ne peut douter qu'on l'offre à tant de *gens*.

Par la *plus* glorieuse, Molière n'entend pas, je pense, le cœur le *plus* fier ; mais l'ame la plus avide de louanges, la moins difficile en louanges, qui les reçoit de toute part, et de quelque manière qu'on les lui offre.

Digitized by Google

Ibid., *vers* 66.

Mais quand on est du monde il faut bien que l'on rende,
Quelques *dehors* civils que l'usage demande.

« Que l'on rende, disent ces messieurs, quelques » *dehors* civils, pour dire, rendre des *politesses extérieures*, ne se dit pas. » Mais si l'on peut dire *rendre des politesses extérieures*, on pourra donc dire aussi *rendre des civilités*; or, rendre des civilités, ou rendre des *dehors civils*, c'est absolument la même chose; et Molière n'a fait usage de *dehors civils*, au lieu de *civilités*, que parce que l'un est plus poétique que l'autre. Au reste, on peut mettre *devoirs* au lieu de *dehors*.

Mais quand on est du monde il faut bien que l'on rende,
Quelques *devoirs* civils que l'usage demande.

Scene II, *vers* 97.

Je lui *mettais aux yeux* comme dans notre temps,
Cette soif a gâté de très-honnêtes gens.

« Je lui *mettais aux yeux*, ajoutent-ils, pour » dire, je lui *faisais sentir*, ne se dit pas. » Et pourquoi ne se dirait-il pas, puisqu'on dit je lui *mettais devant les yeux*? Et or, quelle différence peut-il y avoir entre mettre aux yeux et mettre devant les yeux? C'est une locution qui vient du latin : *Subjiciebam oculis*, ou *subjiciebam antè oculos*. Je lui *mettais aux yeux* est bien plus poétique que je lui *faisais sentir*, et même que *je lui représentais*,

terme qui conviendrait ici beaucoup mieux, ce me semble, que je lui *faisais sentir*, si je lui *mettais aux yeux* n'était plus beau pour le sens et plus agréable à l'oreille.

Ibid., *vers* 107.

Et n'allez point quitter, de quoi que l'on vous somme,
Le nom que *dans la Cour* vous avez d'honnête homme.

« *Dans la Cour*, on dirait aujourd'hui, *à la* » *Cour.* » Il est vrai que ces expressions diverses, *dans la Cour* et *à la Cour*, peuvent former une équivoque pour des esprits pointilleux et difficiles, quoique le sens soit si clair, qu'il est impossible de s'y méprendre; mais n'importe, rien n'est plus facile que de faire disparaître ce léger défaut.

Et n'allez point quitter, de quoi que l'on vous somme,
Le nom que *chez les grands* vous avez d'honnête homme.

ACTE II.

Scene I, *vers* 65.

Eh! bien, pour vous *ôter* d'un semblable souci,
De tout ce que j'ai dit, je me dédis ici.

« *D'un* semblable souci, observent ces messieurs, » on dirait aujourd'hui *un.* » Oui, sans doute, lorsqu'on ne veut parler qu'à l'esprit; et Molière n'a mis

d'un, et non *un*, que parce qu'il a voulu exprimer une action : c'est une métaphore qu'il faut conserver, parce qu'elle parle aux yeux et non simplement à l'esprit.

Eh ! bien, pour vous *tirer* d'un semblable souci.

Ibid., *vers* 85, ou dernier.

A tous nos démêlés coupons chemin, de grace,
Parlons à cœur ouvert et voyons *d'arrêter*.

« Voyons *d'*arrêter, on dirait aujourd'hui *à*. » Il est certain que du temps de Molière on disait indifféremment *à* ou *de* dans ces sortes de locutions, sans que l'oreille en fût offensée, puisque cette licence était accordée afin d'éviter le hiatus ; aujourd'hui l'on est plus difficile, sous prétexte que la langue s'est épurée, qu'elle est devenue plus délicate, et que de jour en jour elle demande plus de clarté.

Parlons à cœur ouvert, il nous faut *arrêter*.

Scene II, *vers* 125.

Mais *il est véritable* aussi que votre esprit
Se gendarme toujours contre tout ce qu'on dit.

« Il est *véritable que*, on dirait aujourd'hui, il est » *vrai que*. » Je conviens que la contrainte du vers a forcé Molière à mettre *véritable* au lieu de *vrai*, qui est ici le mot propre, quoique *véritable* ne fasse aucune différence pour le sens du vers, et que *vrai* et *véritable* soient pris souvent dans la même acception.

Mais *il faut dire* aussi que toujours votre esprit,
Se gendarme *en grondant* contre tout ce qu'on dit.

Scene VI, *vers* 6.

Il porte une jacquette *à grand'* basques plissée.

« *Grand'* basques pour *grandes* basques, comme » on dit grand-mère, et mère-grand. Cette liberté » que prend ici Molière serait mal-à-propos suivie de » nos jours. » Non, ce ne serait point mal-à-propos, si la poésie française jouissait de quelques-unes des licences accordées aux poëtes qui écrivent en anglais, en italien, en espagnol, etc. Mais la langue française est plus sévère; et je conviens que l'usage ne supprime jamais l'e muet au mot *grande*, que lorsque le substantif auquel il est joint peut se lier avec lui pour ne former qu'un seul mot, comme *grand-mère*, etc.; ou lorsqu'il est accompagné de l'article défini, comme *la grand' messe, la grand' chambre, la grand' rue, la grand' place;* ou lorsqu'on retranche tout article défini, indéfini et positif, comme il a *grand' faim, grand' soif*, etc.

Il porte une jacquette *avec* basques plissées.

ACTE III.

Scene I, *vers* 38.

Et tâcher par des soins d'une très-longue suite,
D'obtenir ce qu'on *nie* à leur peu de mérite.

« Ce qu'on *nie*, pour ce qu'on *refuse*, ne se dit » pas. » Non, il ne se dirait pas en prose; mais en poésie on peut l'admettre, à raison de la contrainte du vers. On doit convenir que *nie* est moins ici le mot propre que *refuse;* mais on peut prendre une autre tournure, sans offenser ni le sens, ni l'oreille: tournure, il est vrai, qui ne vaudra pas la faute de Molière.

C'est aux gens mal tournés, aux mérites vulgaires,
A brûler constamment pour des beautés sévères;
A languir à leurs pieds, à souffrir leurs rigueurs,
A chercher le secours des soupirs et des pleurs,
Et tâcher par des soins d'une très-longue suite,
D'obtenir *les faveurs qu'on accorde* au mérite.

Ibid., *vers* 63.

Oh! çà, veux-tu, marquis, pour *ajuster* nos vœux,
Que nous tombions d'accord d'une chose tous deux?

« Pour *ajuster* nos vœux, mauvaise expression, » disent les nouveaux censeurs. » Quelle sera donc la bonne, si celle-ci est la mauvaise, car tous les jours, en prose même, on dit *ajustez*-vous, *ajustez* cette affaire, *ajustez* votre différend? etc. Ces sortes de locutions, il est vrai, ne sont pas à présent du beau style; mais ce n'est pas la faute de Molière si quelques expressions, fort à la mode de son temps, sont aujourd'hui vieilles et surannées. *Ajuster* avait alors l'acception de *terminer*, *finir*, *arranger*, et par cette diction : pour *ajuster* nos vœux, Molière a

voulu dire : pour *finir* nos débats, pour *terminer* notre différend, etc.

Oh! çà, veux-tu, marquis, pour *contenter* nos vœux,
Que nous tombions d'accord d'une chose tous deux?

Ibid., *vers* 67.

L'autre ici fera place au vainqueur *prétendu*,
Et le délivrera d'un rival assidu.

« Au vainqueur *prétendu*, disent-ils, pour au vainqueur *reconnu*, est impropre. » Excellente correction de la part de ces messieurs, et plût à Dieu que toutes les miennes fussent aussi bonnes!

L'autre ici fera place au vainqueur *reconnu*,
Et le délivrera d'un rival assidu.

Scene III, *vers* 13 et 14.

Elle tache à couvrir d'un *faux voile* de prude,
Ce que chez elle on voit d'*affreuse solitude*.

« Couvrir d'un *voile de prude*, ce que chez elle » on voit d'*affreuse solitude*; ce tour de phrase a » paru peu naturel. » J'en suis fâché pour les judicieux censeurs; mais il faut qu'ils soient d'un goût bien difficile et bien délicat, si ces deux vers qui font image, qui sont très-sonores, très-expressifs, très-poétiques, ont le malheur de leur déplaire.

Ibid., *vers* 23.

Et son jaloux dépit qu'avec peine elle cache,
En tous endroits sous main contre moi *se détache*.

Digitized by Google

« Son dépit, continuent-ils, contre moi *se déta-* » *che*, a paru impropre. » C'est la contrainte du vers, répondrai-je, qui a obligé Molière de mettre *se détache* pour *s'attache*.

Et son jaloux dépit, qu'avec peine elle cache,
En tous lieux contre moi secrettement s'*attache*.

Scene VII, *vers* 86.

Là, je vous ferai voir une preuve fidèle
De l'infidélité du cœur de votre belle.

« Une preuve *fidèle* de l'*infidélité*, disent les » observateurs, a paru un pur jeu de mots. » S'il est vrai que *fidèle* paraisse ici un jeu de mots, auquel probablement Molière n'a jamais songé, rien n'est plus aisé que de le faire disparaître; et il n'y a qu'à substituer *nouvelle* à *fidèle*. Le mot *nouvelle* peut d'autant mieux y être appliqué, qu'Arsinoé a déja fait à Alceste mention de plusieurs autres traits qui ne lui annoncent pas que sa maîtresse soit vraiment fidèle.

Là, je vous ferai voir une preuve *nouvelle*,
De l'infidélité du cœur de votre belle.

Digitized by

ACTE IV.

Scene I, *vers* 69.

Je pourrais me résoudre à recevoir ses vœux,
Et le *refus souffert* en pareille occurence
Ne m'y ferait trouver aucune répugnance.

« *Et le refus souffert*, etc. Le sens de ces deux » phrases a paru embarrassé. » Je crois bien qu'il a paru embarrassé pour les nouveaux censeurs, puisqu'ils s'en plaignent, mais je ne crois pas qu'il le paraisse à tout le monde ; et par le *refus souffert*, on entendra toujours ces mots : *et quand même je devrais souffrir un refus, cela ne m'y ferait trouver aucune répugnance*, etc. On peut bien y faire un changement qui rendra le sens plus clair, mais qui, peut-être, affaiblira la pensée, et qui, par conséquent, ne vaudra pas la faute de Molière.

Et *même* le *refus*, en pareille occurrence,
Ne m'y ferait trouver aucune répugnance.

Scene III, *vers* 67.

Mais je veux consentir qu'elle soit pour un autre,
Mon cœur en a-t-il moins à se plaindre du vôtre ?
En serez-vous *vers* moi moins coupable en effet ?

« *Vers* moi moins coupable, on dirait aujourd'hui, » *envers* moi. » Oui, sans doute, et cela par la faute

Digitized by Google

des poëtes modernes, qui ont laissé perdre leurs privilèges; mais du temps de Molière, on disait indifféremment *vers* moi pour *envers* moi, ainsi qu'on le voit encore dans Racine, Corneille, etc. *Vers* moi paraît être plus conforme à l'étymologie, puisqu'il est formé de *versus*; mais l'usage est pour *envers*. Il est aisé d'éviter *vers* moi ou *envers moi*, qui ne va guère bien avant *moins*, puisque *moi moins* forme un son très-désagréable à l'oreille.

En serez-vous *par-là*, moins coupable en effet?

SCENE IV, *vers* 22.

C'est pour vous dire ici, monsieur, qu'une heure *ensuite*,
Un homme qui souvent vous vient rendre visite,
Est venu vous chercher avec empressement.

« Une heure *ensuite* pour une heure *après*, n'a » pas paru d'usage. » Tant pis pour l'usage, s'il est vrai que cette expression soit condamnée par l'usage; car une heure *ensuite* est beaucoup plus agréable à l'oreille qu'une heure *après*. Lorsqu'une expression n'offense point l'esprit, et qu'elle est distincte, claire, intelligible, on doit la préférer à celle qui, toutes choses égales, est moins agréable à l'oreille. Mais où messieurs les observateurs ont-ils vu qu'une heure *ensuite*, pour une heure *après*, ne fût pas d'usage, sur-tout en poésie? Il est vrai qu'*ensuite* est pris ici adverbialement, et qu'*après* est une préposition. Mais toutes les fois qu'*après* se rend en latin par *posteà*,

Digitized by Google

et qu'alors il devient adverbe, on peut en français mettre *ensuite ;* et ce qui justifie Molière, c'est qu'on dit également bien en latin *post duas horas,* ou *duabus horis* (elapsis) *posteà horis posteà.* Je ne disconviens pas que cette dernière tournure vient de la basse latinité ; mais l'usage a plus retenu de locutions tirées de la basse, que de la haute latinité ; et quand on dit une heure *ensuite,* l'ellipse est une heure *s'étant écoulée* ensuite.

ACTE V.

SCENE III, *vers* 9.

N'ALLEZ point là-dessus me consulter ici,
Peut-être y pourriez-vous *être mal adressée,*
Et je suis pour les gens qui disent leur pensée.

« Peut-être y pourriez-vous *être mal adressée ;* » pour vous *adresser mal,* ne saurait se dire. » Pourquoi ne saurait-il se dire, et quel défaut de clarté peut-il y avoir dans le sens ? Je conviens que la tournure n'est pas prosaïque ; mais faut-il donc que le poëte se transforme en prosateur ? Je proposerais bien un changement, mais vaudra-t-il la faute de Molière ?

Vous vous seriez peut-être à moi *mal adressée.*

SCENE IV, *vers* 11.

Mes yeux ont démenti *leurs* témoins les plus forts,

Et l'amitié passant sur de petits discords,
l'ai bien voulu chez vous *leur* faire compagnie.

« *Leurs* témoins, *leurs* est équivoque, disent les
ıouveaux observateurs. » Oui, lorsqu'on perd de
e le mot *messieurs*, qui est un peu éloigné à la
rité; mais *leurs* témoins n'est pas plus équivoque
e *leur* faire compagnie; et cependant, quoique ce
cond *leur* soit encore à une plus grande distance
e le premier, aucun spectateur ne peut s'y mé-
endre. Au reste, afin d'éviter toute équivoque, on
ut ôter ces mots : *mes yeux*, et y substituer ceux-
: *je prétends démentir*, mais la tournure sera-t-elle
ssi poétique?

Je prétends démentir leurs témoins les plus forts.

Scene VI, *vers* 18.

Je vous trouve un esprit bien plein de vanité,
Si de cette *créance* il peut s'être flatté.

« *Créance* pour *croyance*, ne se dit plus. » Pardon-
z-moi, et de très-bons auteurs en font encore
ıge, quoiqu'il soit vrai que *créance* pour *croyance*
t tombé en désuétude, et voici pourquoi : *créance*
ent de *crédit*, et *croyance* vient de *croire*; mais
s deux mots ont la même racine, puisque crédit,
editum, vient de *credere*, ainsi que croyance, etc.
qui pendant long-temps a fait, et fait encore au-
urd'hui, à quelques auteurs, prendre l'un et l'autre
ces deux mots dans la même acception; c'est que
oyance se prononçait *crayance*, de même que *croire*

Digitized by Google

se prononçait *craire;* et il est très-probable que Molière avait écrit *croyance*, qui de son temps se prononçait *crayance* et qui s'écrivait indifféremment *croyance* ou *créance*. Mais aujourd'hui que la finance, pour le bonheur ou pour le malheur des peuples, est devenue la première de toutes les sciences, la science par excellence, la grande science, la science des sciences, il a bien fallu lui former des phrases, des termes propres, comme *créance*, etc., des locutions particulières, enfin, lui créer un style : style qui a beaucoup plus coûté à être formé que le style poétique, et même que le style du palais.

SCENE VII, *vers* 49.

Puisque vous n'êtes point en des *liens si doux*,
Pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous,
Allez, je vous refuse. . . . .

« La construction, disent les nouveaux éditeurs, a » paru embarrassée et louche dans ces deux vers. » Cela pourrait être pour le premier vers, à cause de *si* mis pour *assez*, mais non pour le second, qui plaît autant à l'esprit qu'il flatte agréablement l'oreille. Cependant il n'est pas rare de trouver dans les poëtes beaucoup d'exemples où *si* tient la place d'*assez*. Mais rien n'est plus facile que mettre *assez* au lieu de *si* : puisque vous n'avez point *des liens assez doux*, ou *assez d'amour pour nous*, ou *un amour assez doux*, etc.

Puisque vous n'avez point un *amour assez* doux,
Pour, etc.

Digitized by Google

REMARQUES

CRITIQUES ET GRAMMATICALES

DU PERE ROGER,

SUR LE MISANTHROPE.

ACTE PREMIER.

SCENE I, *vers* 37.

LORSQU'UN homme vous vient embrasser avec *joie*,
Il faut bien le payer de la même *monnoie*.

Comme on ne prononce plus aujourd'hui *monnoie*, mais *monnaie*, il est certain que l'oreille est blessée de ce vers toutes les fois que l'acteur le récite; mais tant pis, dira-t-on, et celui qui s'en choque n'a pas raison : c'est comme s'il s'offensait des habits que l'on portait du temps de Molière; la prononciation entre pour ainsi dire dans le costume, et l'on n'y doit pas manquer. Je conviens de cette vérité, mais elle n'est bonne que pour les savans; et si tous les spectateurs étaient des messieurs de l'académie des inscriptions, on ferait fort bien de prononcer *monnoie* et non *monnaie*. Mais il est aisé, ce semble, de rendre le sens de Molière, sans avoir besoin de faire aucun changement au second vers, qu'il faut conserver à

Digitized by

cause de la figure. Il ne s'agit pour cela que de trouver une rime au premier vers, et il paraît qu'on pourrait le rendre ainsi.

Si quelqu'un vous aborde avec une *humeur gaie*,
Il faut bien le payer de la même *monnaie*.

Ibid., *vers* 216.

Non, l'amour que je sens pour cette jeune *veuve*,
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui *treuve*.

On prononçait indifféremment autrefois *trouve* et *treuve*. L'usage a banni *treuve*, et n'a gardé que *trouve*; et ce n'est pas la faute de Molière, si l'usage a des caprices. Mais l'acteur peut aisément suppléer à cette faute, en rendant ainsi le vers :

Non, l'amour que pour elle *incessamment j'éprouve*
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui *trouve*.

Incessamment a deux acceptions; il signifie *sans cesse, sans discontinuation*, et il signifie aussi *sur-le-champ, subitement, tout-à-l'heure*, il est même plus souvent pris dans cette dernière acception que dans la première; locution qui vient de la basse latinité : *legebat incessanter auctores*, dit un auteur du cinquième siècle, etc. Si l'on veut absolument ne lui laisser que la dernière acception, quoiqu'on ne doive pas laisser perdre la première, puisqu'elle est plus poétique, on peut mettre : *à chaque instant* pour *incessamment*.

Mais, dira-t-on, pourquoi ôter *cette jeune veuve?* Vous empêchez l'auditeur de savoir que Célimène est une veuve, etc. Cela serait vrai si dans la suite de la pièce on n'apprenait pas que Célimène est une veuve, qui toujours est appelée *madame*; mais quand on ne l'apprendrait point du tout, il n'en résulte aucun inconvénient pour le sens, puisqu'il suffit que le spectateur sache que Célimène est une *médisante*, ainsi qu'il connaît le caractère des deux autres dames par ces mots: la *sincère* Eliante, la *prude* Arsinoé, etc., sans desirer d'apprendre si ces deux dames sont veuves ou ne le sont pas.

Ibid., *vers* 223.

Sa *grace* est la plus forte, et, sans doute, ma flamme
De ces vices du temps saura purger son ame.

Le mot de *grace* semble être ici très-équivoque, parce qu'il est au singulier défini, et pour qu'il ne soit pas pris dans un sens mystique, ainsi qu'on pourrait le croire, l'acteur peut dire: son *étoile* est plus forte, ou son *étoile* l'emporte.

J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
En dépit qu'on en ait elle se fait aimer;
Son étoile est plus forte, et, sans doute, ma flamme, etc.

SCENE II, *vers* 22.

Monsieur . . . .
Sois-je du ciel écrasé, si je mens!

22..

Digitized by Google

Sois-je, pour *que je sois ;* cette construction est encore en usage dans la langue anglaise, où l'on ne met point de différence, du moins en certaines phrases, entre l'interrogation et l'exclamation : si j'avais le bonheur de vous plaire, *Should I please to you!* Aurais-je le bonheur de vous plaire, *Should I please to you?* C'est toujours la même expression, quoique le sens soit différent. Cette locution est aujourd'hui bannie de la langue française, parce qu'on ne doit pas s'exprimer dans l'exclamation, comme dans l'interrogation : *suis-je à* plaindre ? et *que je suis* à plaindre ! présentent deux sens tout différens. Si l'oreille est blessée de *sois-je* pour *que je sois*, il est aisé à l'acteur d'y suppléer, en n'achevant pas le mot *monsieur* interrompu par Oronte, qui dit avec précipitation son compliment, tandis que le misanthrope n'y répond que fort lentement et d'une manière embarrassée,

Mons . . . .
Que je sois du ciel écrasé, si je mens !

Ibid., *vers* 33.

Avant *que* nous lier il faut nous mieux connaître.

Avant *que*, sans une seconde préposition qui précède l'infinitif, n'est plus d'usage, puisque avant *que* tout seul demande toujours le subjonctif. L'abbé d'Olivet prétend qu'il faut toujours dire en prose *avant que de*, lorsque l'infinitif doit suivre. Mais l'usage s'oppose à ce jugement du docte académicien,

Digitized by Google

et l'on dit indifféremment *avant de* ou *avant que de*; on préfère même communément *avant de*. Il est certain que la tournure latine est toujours par *avant que*, mais alors on y joint le subjonctif, et c'est la même chose en français. Mais la langue grecque avait les deux tournures, l'une au subjonctif et l'autre à l'infinitif, or, avec la tournure à l'infinitif, *prin* (d'où les Latins ont fait *priùs*) n'était point accompagné du *que*; et, n'en déplaise à l'abbé d'Olivet, on se rapproche plus en français de la locution grecque, en disant: *avant de* nous lier, que par ces mots, *avant que de* nous lier.

Ibid., *vers* 43.

Il en use, ma foi
Le plus honnêtement du monde *avecque* moi.

L'oreille n'est point blessée du mot *avecque* par trois syllabes, et il est étonnant que les poëtes aient laissé perdre ce privilège; l'œil tout au plus pourrait en être choqué, lorsqu'il voit écrit *avecque*, parce qu'il n'est plus accoutumé qu'à voir *avec*. Ce n'est pas la faute de Molière, si les poëtes modernes se se sont laissé asservir par l'usage, le plus fier de tous les despotes. Mais il est aisé à l'acteur de dire *avec* et non *avecque*, en arrangeant ainsi son vers:

Il en use, ma foi,
Le plus honnêtement *qu'il se puisse avec* moi.

Ibid., *vers* 49.

Monsieur, je suis *mal-propre* à décider la chose.

Digitized by Google

Mal-propre, du temps de Molière, avait deux acceptions : celle de mal-habile, de mal-adroit, et celle de sale, de vilain, etc. Aujourd'hui *mal-propre* n'a retenu que ce dernier sens, et ne signifie plus mal-adroit, parce que *mal-propre* rappelle à l'esprit une idée désagréable : *judicium aurium superbissimum*. Mais rien n'est plus aisé pour l'acteur que de dire : monsieur je suis *peu propre* à décider la chose.

ACTE II.

Scene I, *vers 30.*

« Mais au moins dites-moi, Madame, par quel sort
Votre Clitandre a *l'heur* de vous plaire si fort ? »

Heur pour *bonheur*, est une expression vieille, surannée, qui choque et le sens et l'oreille ; *heur* vient d'*hora*, l'heure, l'*heure* du berger, à la bonne *heure*, etc. Mais comme l'oreille s'est accoutumée à faire de *bonheur* un mot tout différent de *bonne heure*, elle ne peut plus supporter *heur* pour *bonheur ;* et il faut que l'acteur change nécessairement ce vers ; or, rien n'est plus aisé, car il n'a simplement à supprimer que *votre*, qu'on peut regarder ici comme étant superflu.

Mais au moins dites-moi, madame, par quel sort,
Clitandre a le *bonheur* de vous plaire si fort ?

Digitized by Google

Ibid., *vers* 33.

Est-ce par l'*ongle long* qu'il porte au petit doigt ?

Les acteurs ont depuis long-temps substitué un autre mot à celui de *l'ongle long* qu'on n'entendrait pas aujourd'hui, puisque chacun se coupe les ongles, sans privilège pour aucun doigt; et les acteurs font très-bien de dire: est-ce par *le brillant* qu'il porte au petit doigt? J'ai entendu un acteur dire, est-ce par *cet anneau*, etc.

Ibid., *vers* 40.

Est-ce par les appas de sa verte reingrave,
Qu'il a gagné votre ame en *faisant* votre esclave?

L'oreille ne tolère point *en faisant* pour *en se faisant*, et si Molière eût été maître de son temps, lorsqu'il composait ses ouvrages, il n'aurait pas laissé subsister beaucoup de fautes de négligence, que le temps seul ne lui a pas permis de faire disparaître de ses comédies. Mais Louis XIV ordonnait, et Molière écrivait; Louis XIV donnait le temps, le prescrivait, et Molière s'y conformait. Comment Louis XIV, dont l'esprit était si éclairé, pouvait-il croire que Molière commandait aux Muses et à Apollon, avec la même autorité que lui commandait à Molière; et les Souverains s'imagineraient-ils que leur prérogative s'étend aussi sur les Dieux comme sur les hommes? Toutes les fautes qui sont dans Molière, ne sont point de Molière, et ne doivent point être attri-

Digitized by Google

buées à Molière, car on voit par ce seul vers : *En faisant votre esclave*, que s'il eût eu du temps à lui pour revoir ses ouvrages, il eût pris cette tournure : *Et s'est fait* votre esclave, tournure qui venait naturellement après celle-ci : *Il a gagné votre ame*, etc.

Est-ce par les appas de sa vaste reingrave
Qu'il a gagné votre ame et *s'est fait* votre esclave?

Scene III, *vers* 3.

Et vous ne pouvez pas un seul moment *de tous*,
Vous résoudre à souffrir de n'être pas chez vous.

Je pense que *de tous* est ici une faute de copiste ou une faute d'imprimeur, et que *de tous* a peut-être été mis au lieu de *pour nous*. On verra dans la suite qu'il s'est glissé plusieurs fautes d'impression dans les pièces de Molière.

Et vous ne pouvez pas un seul moment *pour nous*,
Vous résoudre à souffrir de n'être pas chez vous.

Scene V, *vers* 49.

Quand elle me vient voir, je souffre le martyre;
Il faut suer sans cesse à chercher *que* lui dire.

Chercher *que* lui dire, est une locution hors d'usage, et cependant ni l'oreille, ni le sens, ne sont blessés de celle-ci : ne savoir *que* lui dire, où le *que* est également pris pour *quid*, ainsi que dans la première locution. Enfin, tel est le caprice de l'usage, qu'il tolère un mot dans un endroit, tandis qu'il le

Digitized by Google

rejette fièrement et avec dédain dans un autre endroit, quoiqu'il n'y ait de différence qu'une négation; car c'est là négation seule qui est la cause de cette délicatesse. Mais l'acteur peut, sans blesser le sens, s'exprimer ainsi :

Quand elle me vient voir je souffre le martyre;
Il faut suer sans cesse *à ne savoir que* dire.

Ibid., *vers* 65.

Et l'on ne donne emploi, charge, ni bénéfice
Qu'*à tout ce qu'il se croit* on ne fasse injustice.

Quel est le spectateur qui ne sente pas qu'il y a ici une ellipse, et une ellipse qu'il n'est pas difficile de suppléer : *Qu'à tout ce qu'il se croit propre, qu'à tout ce qu'il se croit capable de remplir*, etc.? Malgré cette explication si naturelle, on trouve une infinité de personnes, et même des poëtes, qui vous disent froidement que cette expression n'est pas claire. Il est vrai que c'est une hardiesse, et que cette hardiesse ne serait pas prise aujourd'hui par des poëtes aussi timides que les poëtes modernes; car nos esprits sont devenus tellement délicats, qu'on ne veut plus se donner la peine de suppléer à la pensée du poëte; et je conviens que *faire injustice à ses prétentions* est plus d'usage, quoique la tournure soit moins poétique. Mais n'importe, *prétentions* peut très-bien entrer dans un vers de comédie, et les acteurs peuvent dire, s'ils aiment mieux :

Et l'on ne donne emploi, charge, ni bénéfice,
Qu'à *ses prétentions* on ne fasse injustice.

Ibid., *vers* 69.

Que de son cuisinier il s'est fait un mérite,
Et que c'est *à* sa table *à qui* l'on rend visite.

Le même régime ici se trouve deux fois de suite, ce qui est une faute de grammaire; mais ce qui est faute dans la prose ne l'est pas toujours en poésie; et Boileau, le plus exact et le plus correct de tous les poëtes français, n'a pas hésité de dire :

C'est *à vous*, mon esprit, *à qui* je veux parler.

Boileau s'est autorisé de l'exemple de Molière, et il a bien fait. Cependant, ceux dont l'oreille se choquerait de ces doux régimes de suite, peuvent être aisément satisfaits, en tournant ainsi le vers sans rien changer au sens.

Que de son cuisinier il s'est fait un mérite,
Que c'est sa table *seule à qui* l'on rend visite.

Ibid., *vers* 163.

La *mal-propre sur soi* de peu d'attraits chargée,
Est mise sous le nom de beauté négligée.

Pour éviter l'idée peu agréable que présente à l'esprit le mot de *mal-propre*, on peut y substituer celui *d'indolente*, pris quelquefois dans l'acception de *mal-propre*, puisque l'*indolente pour soi*, c'est-à-dire pour son ajustement, pour sa toilette, se pique très-peu de briller en parure. Il est certain que la mal-propreté est fille de l'indolence, et qu'on n'est

jamais *mal-propre sur soi*, que parce qu'on est *indolent pour soi.*

L'*indolente pour soi*, de peu d'attraits chargée,
Est mise sous le nom de beauté négligée.

ACTE III.

Scene I, *vers* 10.

Et je crois, par le rang que me donne ma race,
Qu'il est fort peu d'emplois *dont je ne sois en passe.*

J'ai ouï des littérateurs, et même des littérateurs qui étaient poëtes, oser blâmer cette tournure ; et moi je la rapporte ici comme une beauté, comme un tour heureux et hardi, qui plaît autant à l'imagination qu'il flatte l'oreille. Les poëtes modernes ont laissé perdre cette locution, ainsi que plusieurs autres dont ils se sont laissé dépouiller comme des esclaves. *Etre en passe*, est une expression militaire : *il est en passe* d'être major, il est le premier en passe, etc. Ainsi, quand Molière dit : il est fort peu d'emplois *dont je ne sois en passe*, cela veut dire *auxquels je ne puisse passer*, et je défie qu'on cite aucun spectateur qui puisse jamais l'entendre autrement.

Ibid., *vers* 44.

Je pense, Dieu merci, qu'on vaut son prix comme
elles ;

Que, pour se faire honneur d'un cœur comme le mien,
Ce n'est pas la raison qu'il ne leur coûte rien.

Ce n'est pas la raison, tour heureux et hardi, qu'au lieu de condamner on devrait imiter; et cependant nos poëtes modernes s'en offensent, et regardent cette locution comme surannée. Molière pouvait dire : et pour se faire honneur d'un cœur comme le mien, *est-il juste*, *dis-moi*, qu'il ne leur coûte rien ? Mais il a préféré cette tournure : *ce n'est pas la raison*, parce qu'elle est moins commune et par conséquent plus poétique.

Ibid., *vers* 67.

Oh! çà veux-tu, marquis, pour ajuster nos veux,
Que nous tombions d'accord d'une chose tous deux;
Que, qui pourra montrer une marque certaine
D'avoir meilleure part au cœur de Célimène,
L'*autre ici fera place* au vainqueur prétendu?

Il n'est pas rare de trouver dans les poëtes contemporains de Molière deux nominatifs pour le même verbe, l'un exprimé et l'autre sous-entendu, comme dans cette phrase : Que, *qui* pourra, c'est-à-dire, que *celui* qui pourra, etc., *l'autre* ici fera place, etc., et cette licence n'empêchait pas que le spectateur n'entendît très-bien ce que le poëte voulait dire. Je conviens que c'est une négligence de style que Molière n'aurait pas laissé subsister, s'il eût eu le temps de revoir ses ouvrages. Mais il est aisé d'y suppléer, et *l'autre*, nominatif superflu, peut disparaître en arrangeant ainsi le vers :

Que, qui pourra montrer une marque certaine
D'avoir meilleure part au cœur de Célimène,
Devra céder la place au vainqueur prétendu?

SCENE V, *vers* 18.

Vous pouvez bien penser quel parti je sus prendre;
Je fis ce que je *pus* pour *pouvoir* vous défendre.

Je crois qu'il se trouve ici une faute d'imprimeur, ou de copiste, qui probablement aura mis un *p* pour un *d*: je fis ce que je *dus*, et non ce que je *pus*. Il n'est pas rare de rencontrer dans Molière plusieurs fautes semblables.

Je fis ce que je *dus* pour pouvoir vous défendre.

Ibid., *vers* 35 et 38.

Madame, je vous crois l'ame trop raisonnable
Pour ne pas prendre bien cet avis profitable,
Et *pour* ne l'attribuer qu'aux mouvemens secrets
D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.

Je crois que c'est encore ici une faute d'impression, et que très-certainement Molière n'a point répété *pour*: *Et ne l'attribuer*, etc. Il est évident que ce vers a été changé et défiguré, puisque l'hémistiche se trouve de sept syllabes. Peut-être que Molière avait mis tout simplement: *et ne l'attribuez*, etc. ou peut-être avait-il pris cette tournure qui ferait disparaître toute obscurité:

Madame, je vous crois l'ame trop raisonnable
Pour ne pas prendre bien cet avis profitable,

Qu'il faut attribuer aux mouvemens secrets
D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.

Ibid., *vers* 109 et 112.

Certes vous vous *targuez* d'un bien faible avantage,
Et vous faites sonner terriblement votre âge;
Ce que de plus que vous on en pourrait avoir,
N'est pas d'un si grand *cas* pour s'en tant prévaloir.

Se targuer, n'est plus d'usage que dans le bas comique, et ce mot depuis long-temps est banni du style de la grande comédie. On doit par conséquent le supprimer dans le Misanthrope, chef-d'œuvre de toutes les comédies anciennes et modernes. Mais ce n'est pas la faute de Molière si certains mots, qui de son temps avaient de la noblesse, ont aujourd'hui perdu leur éclat.

C'est se glorifier d'un bien faible avantage,
Et vous faites sonner terriblement votre âge;
Ce que de plus que vous on en pourrait avoir,
N'est pas d'un si grand *prix* pour s'en tant prévaloir.

Je conviens qu'en mettant *prix* pour *cas*, l'oreille entendra *prix pour*, mais en mettant *d'un prix si grand*, le son à l'oreille sera *grand pour tant*, ce qui est également désagréable : *judicium aurium superbissimum.* Cependant il me semble que *prix* est plus ici le mot propre que *cas;* et comme il se trouve à la fin de l'hémistiche, il y a un repos entre *prix* et *pour*.

Ibid., *vers* 118.

Faut-il de vos chagrins sans cesse à moi vous prendre,
Et *puis-je mais* des soins qu'on ne va pas vous rendre?

En puis-je mais? Locution surannée, et qu'en prose même on ne tolère plus aujourd'hui. Parmi les étymologistes, les uns prétendent que : *en puis-je mais?* vient du latin, *an possum magis?* Puis-je faire quelque chose de *plus*, en puis-je *davantage*, etc.? Mais cette phrase est rarement prise dans cette acception. Les autres veulent avec plus de vraisemblance, que *mais* ait été mis pour *mal*: en puis-je *mais*, c'est-à-dire, en puis-je *mal*, suis-je la cause du *mal*, faut-il m'en vouloir *mal*, etc.?

Faut-il de vos chagrins sans cesse à moi vous prendre,
Et *réponds-je* des soins qu'on ne va pas vous rendre?

Ibid., *vers* 155.

Autant qu'il vous plaira vous pouvez *arrêter*,
Madame, et là-dessus rien ne doit vous hâter.

L'oreille attend quelque chose après le mot *arrêter*, parce qu'il est ici pris à l'actif: ce qui est une pure licence poétique, dont Molière était obligé d'user souvent, faute d'avoir le loisir de perfectionner ses ouvrages, puisque Louis XIV ordonnait et que Molière obéissait. Cependant Molière n'a pas tout-à-fait tort, puisque *arrêter* est pris souvent dans l'acception de *s'arrêter*: *arrêtez* pour dire *arrêtez-vous*, c'est ici qu'il faut *arrêter* pour *s'arrêter*, etc. En ita-

lien c'est la même chose : *bisogna fermar qui*, pour *fermarsi*, etc. Mais rien n'était plus facile que de mettre *rester* à la place d'*arrêter*.

Autant qu'il vous plaira ne pouvez-vous *rester*,
Madame, et là dessus rien doit-il vous hâter?

SCENE VII, *vers* 37.

Pour peu que d'y songer vous nous *fassiez les mines*,
On peut pour vous servir remuer des machines.

Faire des mines et *faire mine*, forment deux sens tout différens, et l'un ne peut jamais être pris pour l'autre, à moins que, comme Molière, on ne soit si pressé et si peu maître de son temps, qu'il faille user de licence; alors on excuse en faveur de la pensée et de la beauté de l'ouvrage, quelque négligence de style.

Pour peu que d'y songer vous vouliez *faire mine*,
On peut pour vous servir remuer des *mashines*.

Je conviens que *faire mine*, *faire semblant*, etc., sont des verbes composés, et que le substantif qui les accompagne est toujours au singulier; la rime, par conséquent n'est pas exacte, puisque *machines* est au pluriel. Mais cette faute est si légère (car elle n'est pas pour l'oreille, puisque *mine* est pris dans le sens indéfini, et qu'il y a *mine* et non *la mine*), qu'il vaut mieux la laisser subsister que de changer ces deux vers de Molière, auxquels il ne faut toucher qu'avec respect.

Digitized by Google

Ibid., *vers* 73.

Oui, *toute* mon amie, elle est, et je la nomme,
Indigne d'asservir le cœur d'un honnête homme.

Oui, toute mon amie *qu'elle est,* elle est et je la nomme, etc., voilà l'ellipse. Mais cette ellipse n'est guère d'usage; et il y en a une autre bien plus naturelle, qui n'aurait pas manqué de s'offrir à Molière, s'il eût eu le loisir de revoir ses ouvrages : oui, *quoique* mon amie, c'est-à-dire, quoiqu'elle soit mon amie, ou *bien que* mon amie; car *bien que* était du temps de Molière, plus à la mode qu'il ne l'est aujourd'hui.

Oui, *quoique* mon amie, elle est, et je la nomme,
Indigne d'asservir le cœur d'un honnête homme.

ACTE IV.

Scene I, *vers* 22.

On ne doit de rimer avoir aucune envie,
Qu'on n'y soit condamné *sur peine* de la vie.

Je ne rapporte pas cette expression *sur peine*, comme une faute de langage, puisque plusieurs auteurs écrivent indifféremment *sur peine* ou *sous peine*. J'ose dire cependant que le plus grand nombre des écrivains se sert toujours de *sous peine :* lo-

cution purement latine, *sub pœnâ capitis?* Mais ceux qui écrivent *sur peine*, dans quel auteur latin ont-ils jamais lu *super pœnâ capitis? Sous peine* signifie *sous condition d'encourir telle peine;* mais *sur peine* peut-il offrir le même sens?

Ibid., *vers* 63.

Et si c'était *qu'*à moi la chose pût tenir,
Moi-même à ce qu'il aime on me verrait l'unir.

On peut dire également bien: si la chose *tenait* à moi, ou si la chose *ne tenait qu'*à moi; ce dernier sens est exclusif, il est vrai, mais ce n'est pas celui que Molière a voulu donner à son inversion, qui signifie: si c'était à moi *que* la chose pût tenir; le *que*, heureusement transposé, forme une beauté pour le sens et un agrément pour l'oreille. Ceux à qui j'ai entendu dire que ce vers n'était pas exact, ont été trompés par le *que*, qui fait une inversion agréable, et ils n'ont pas vu qu'il ne s'agit point ici du sens exclusif.

Scene III, *vers* 68.

Mais si c'est une femme à qui *va* ce billet,
En quoi vous blesse-t-il, et qu'a-t-il de coupable?

Molière ne pouvant donner que des heures dérobées, pour ainsi dire, à la composition de ses ouvrages, on ne doit pas s'attendre à les trouver aussi parfaits et aussi corrects pour le style, que le sont les ouvrages de Racine et de Boileau, qui étaient entièrement maîtres de leur temps. Cela est cause que

Digitized by Google

Molière est souvent obligé de prendre des licences : *dabiturque licentia*, mais ses licences annoncent toujours le grand poëte et l'homme de génie. Je conviens que les poëtes modernes ne prendraient pas aujourd'hui cette tournure : mais si c'était une femme à qui *va* ce billet ; qu'ils s'éloigneraient moins de la prose, et qu'au lieu de *va* ils ne manqueraient pas de mettre *s'adresse* ou *est écrit*, en disant par exemple : si c'est du sexe à qui *s'adresse* le billet, ou en se servant d'autres inversions semblables, etc. Mais le mot *va* est beaucoup plus poétique ; il rend le vers plus agréable, plus léger, plus sonore ; et ce qui justifie Molière, c'est que les poëtes latins ont pris souvent ce mot *va* dans la même acception.

ACTE V.

Scene I, *vers* 22.

Il court parmi le monde un livre abominable,
Et *de qui* la lecture est même condamnable.

Il semble que l'oreille ne soit point ici satisfaite lorsqu'elle entend *de qui*, parce que *de qui* et *à qui* s'entendent ordinairement des personnes et non des choses ; mais du temps de Molière on les employait indifféremment.

Il court parmi le monde un livre abominable,
Livre dont la lecture est même condamnable.

Digitized by

Ibid., *vers* 45.

Et parce que j'en use avec honnêteté
Et ne le veux trahir, *lui* ni la vérité.

L'oreille est blessée de n'entendre point ici la répétition de *ni*, à laquelle depuis long-temps elle est accoutumée dans ces sortes de locutions. Quelquefois on supprime les articles avec *ni*, et l'on dit très-bien : je ne veux trahir *ni* hommes *ni* femmes, parce qu'on parle alors dans un sens indéfini ; mais si le sens est défini, comme dans ce vers de Molière, on ne peut supprimer l'article, et il faut nécessairement conserver ces mots : *la vérité*.

Et parce que j'en use avec honnêteté,
Et que *je ne veux pas* trahir la vérité.

Ibid., *vers* 45.

Je trouve *un peu bien* prompt le dessein où vous êtes.

On va dire que j'excite ici une pure chicane, et j'en conviens moi-même ; mais il me semble qu'*un peu trop* prompt serait plus conforme au sens et plus agréable à l'oreille, parce que *bien* est ici pris pour *beaucoup*, et non pour *bene* comme dans ce vers : Non, non, il n'est point d'ame *un pen bien* située (acte 1, scène 1, vers 53). Lorsque *bien* a l'acception de *bene*, il peut aller après *un peu ;* mais s'il est pris dans la signification de *beaucoup*, le sens sera *un peu beaucoup*, etc.

Digitized by Google

SCENE II, *vers* 8.

Et la preuve après tout que je vous en demande,
C'est de ne plus souffrir qu'Alceste *vous* prétende;
De le sacrifier, madame, à mon amour,
Et de chez vous, enfin, le bannir dès ce jour.

Vous est pris ici pour *vous épouser;* c'est une ellipse hardie, il est vrai, mais qui annonce toujours son homme de génie. Molière, Racine, Corneille et La Fontaine, familiarisés avec les auteurs grecs et latins, croyaient-ils qu'une langue dût être aussi timide, aussi retenue et aussi circonspecte que l'est aujourd'hui la langue française? Hélas! plus la langue française avancera en âge, plus elle deviendra scrupuleuse, difficile, inquiète, timide et délicate! Ce vers est inintelligible, disent des connaisseurs, pour plusieurs personnes. Cela peut-être; et si l'on y veut faire quelque changement, on pourrait, ce me semble, sans presque rien déranger et sans altérer le sens, le tourner ainsi: c'est d'empêcher qu'Alceste *à votre hymen* prétende. A la rigueur, il faudrait *ne* prétende; mais les poëtes ont le privilège de supprimer ou d'admettre la négation après *empêcher*, d'ailleurs, il y a *hymen*, dont le son à l'oreille est *hymène*.

Et la preuve après tout que je vous en demande,
C'est d'empêcher qu'Alceste *à votre hymen* prétende;
De le sacrifier, etc.

SCENE III, *vers* 2.

Je me vois, ma cousine, ici persécutée
Par des gens dont l'humeur *y* paraît concertée.

Je crois qu'il y a encore ici une de ces fautes qu'il faut attribuer, non à Molière, mais aux copistes ou à l'imprimeur ; et que Molière avait écrit *me* paraît concertée : mot qui se présente plus naturellement à l'esprit que celui d'*y*, puisque *ici*, terme synonyme, se trouve déja dans le vers précédent.

Je me vois, ma cousine, ici persécutée
Par des gens dont l'humeur *me* paraît concertée.

Ibid., *vers* 13.

Il faut, il faut parler et lâcher la balance.

Afin d'éviter la répétition de *il faut*, répétition dans cette occurrence désagréable à l'oreille, je crois que le mot de *madame* conviendrait mieux, puisqu'il annonce un ton plus absolu.

Il faut parler, *madame*, et lâcher la balance.

Ibid., *vers* 14.

Il ne faut que *poursuivre* à garder le silence.

Le mot *poursuivre* annonce toujours de l'action et du mouvement, et non du repos et de l'inaction : *continuez* à dormir, *continuez* à ne rien faire, etc., mais non *poursuivez*, etc. Je crois donc que si Molière avait eu le temps de perfectionner son style, il

eût substitué *continuer* à *poursuivre*, qui ne paraît pas être ici le mot propre.

Il faut *continuer* à garder le silence.

SCENE IV, *vers* 8.

Tous deux ils m'ont trouvée, et se sont plaints à moi
D'un *trait à qui* mon cœur ne saurait prêter foi.

Ce dernier vers, ce semble, par la manière dont il est récité, offense cruellement l'oreille, puisqu'elle n'est point accoutumée à entendre lier certains mots qui forment un son désagréable; comme *trait*, *laid*, *portrait*, *chaud*, *Regnaut*, *Darnauld*, etc. *Darnauld est.... Darnau-l et*, *Darnau-let*, etc. On sent qu'il y a là-dedans quelque chose qui jure, et malgré soi on secoue l'oreille, et il faut bien que cela soit ainsi, puisqu'en poésie *et* forme un hiatus et ne se lie jamais devant une voyelle. Quand on ne peut éviter la rencontre de ces mots choquans devant une voyelle, il vaut mieux les prononcer par un hiatus que par une liaison, car cette liaison devient on ne peut pas plus désagréable à l'oreille. On peut donc ici mettre *traits* au pluriel sans rien déranger au sens, puisqu'effectivement il s'agit de divers *traits* épars dans une lettre, et desquels il est dit plus bas, vers 19 : Messieurs, ces *traits* pour vous n'ont point d'obscurité. D'ailleurs, *à qui* et *de qui* désignent communément les personnes et non les choses.

Tous deux ils m'ont trouvée et se sont plaints à moi
De divers *traits* auxquels je ne puis prêter foi.

Digitized by

Mais cette tournure, quoique plus conforme à la syntaxe, est moins poétique que celle de Molière, et il faut la conserver.

Ibid., *après le vers 22, au cinquième fragment de la lettre de Célimène.*

Je vous trouve à dire. « Mettez-vous donc bien » en tête que je ne me divertis pas toujours si bien » que vous pensez; *que je vous trouve à dire* plus » que je ne voudrais dans toutes les parties où l'on » m'entraîne; et que c'est un merveilleux assaisonne- » ment aux plaisirs qu'on goûte, que la présence des » gens qu'on aime. »

On ne peut deviner si *je vous trouve à dire* signifie, je trouve *à vous en dire* plus que je ne voudrais, ou si c'est une locution particulière de ce temps-là, devenue surannée, et tombée en désuétude, qui signifie: *je vous trouve absent* plus que je ne voudrais, etc. Mais quoi qu'il en soit, il me semble qu'en substituant ces mots: que je vous *desire* plus que je ne voudrais, le sens devient plus clair, et l'arrangement des mots offre les mêmes sons à l'oreille.

Ces Remarques, telles que nous venons de les présenter au lecteur, ont été faites en 1668; et je suis bien charmé pour Molière, que je me sois trompé, et que les fautes que j'ai cru apercevoir dans Molière ne soient point des fautes, puisque ces fautes, du moins pour la plus grande partie, n'ont point été relevées par les nouveaux éditeurs, qui sont des gens de

goût, et connus depuis long-temps par la justesse de leur esprit, et par un discernement profond. Me voilà donc à présent dans le cas de ce citoyen de Lacédémone (Pédarète) qui, n'ayant pu se faire élire pour être du Conseil des Trois Cents, s'écriait en s'en retournant dans sa maison : « Je suis bien aise » qu'il y ait à Sparte trois cents citoyens plus dignes » que moi d'exercer la magistrature. » Je suis bien aise, dirai-je aussi, qu'il y ait beaucoup moins d'endroits défectueux dans le Misanthrope que je n'aurais cru ; et il faut bien que je le croie aussi, puisque de célèbres auteurs d'un goût délicat et d'un jugement exquis, n'ont point blâmé la plupart des expressions que l'auteur des Remarques de 1768 avait rejetées.

Ce serait une chose bien singulière à présent, si l'auteur des Remarques de 1768, allait justifier Molière sur toutes les fautes qu'ont trouvées ou cru trouver dans lui ses nouveaux observateurs !

Molière, par ce moyen, resterait ce qu'il était auparavant, et se trouverait, au jugement même de ses critiques, le plus correct et le plus soigné de tous les poëtes. Mais cela n'est pas, cela ne sera pas, cela ne peut pas être ; l'auteur n'en a ni la volonté, ni la faculté, et il dira comme Atticus : *Non solùm non licet, sed etiam non decet.* Au contraire, il convient de bonne-foi que plusieurs animadversions, si je puis m'exprimer ainsi, faites par ces messieurs, sont très-vraies, très-justes, très-judicieuses ; et l'auteur des Remarques de 1768

va chercher, autant que ses forces le permettront à suppléer aux changemens que ces messieurs veulent qu'on fasse aux vers du Misanthrope, qu'il ont marqués de leur improbation.

---

(1) *Voyez* les Observations, page 492 et suivantes. Le père Roger, qui devait faire imprimer son ouvrage séparé de celui de Bret, les avait mises à la suite de celles-ci; mais nous n'avons pas suivi l'ordre de son manuscrit, afin de placer immédiatement après les Remarques Grammaticales de Bret, les Observations qui en sont la critique.

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR LE SICILIEN OU L'AMOUR PEINTRE.

Scène septième.

A quoi *bon de dissimuler?* On supprimerait aujourd'hui le *de.*

Et n'est-ce pas pour s'applaudir? pour dire, *Et n'y a-t-il pas de quoi s'applaudir?* ne se dirait pas aujourd'hui.

Scene XII.

Je croyais d'abord que ce fût une tache, plusieurs auraient voulu *que c'était* et ont cru que *ce fût* ne pouvait se trouver qu'après une négation. *Je ne croyais pas que ce fût une tache.*

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR LE TARTUFFE.

ACTE PREMIER.

SCENE I.

LEUR *mettre un bon exemple aux yeux.* On ne dit point *mettre aux yeux.*

Cet état me blesse que vous alliez ainsi vétue. Cette construction a paru forcée, quoique dans le style familier.

Le tour qu'ils veulent qu'on y croie. Le tour qu'on y croit n'est pas français.

De ses yeux tous les brillans. Plusieurs ont cru qu'on ne pouvait dire *les brillans de ses yeux*, quoique ce soit une soubrette qui parle.

Ne pardonne à rien. Plusieurs auraient desiré *ne pardonne rien.*

SCENE III.

Pour moins d'amusement, ne se dirait plus, au lieu de *pour perdre moins de temps.*

SCENE V.

J'ai joie à vous voir, pour *j'ai de la joie de vous voir*, ne se dirait plus.

Comme est-ce, pour *comment est-ce*, ne se dirait plus.

Digitized by Google

Scene VI.

Il me voulait.... en rendre. Quelques-uns ont cru qu'il fallait dire, *il m'en voulait rendre,* ou *il voulait m'en rendre*, sans séparer *me* de *en.*

Pour toute ma science. Il faudrait *pour toute science.*

Ce titre par aucun ne leur est débattu.

On ne dirait plus aujourd'hui *débattre un titre à quelqu'un.*

Point de cabale en eux, pour dire *point d'esprit de cabale,* a été blâmé par plusieurs.

La tiendrez-vous? On ne dit point *tenir sa foi* pour *tenir sa parole.*

ACTE II.

Scene II.

A nous *venir écouter.* Plusieurs auraient voulu *de venir.*

Un bruit qui part d'un coup du hasard. Plusieurs ont blâmé cette expression.

Je me mocquerais fort de prendre un tel époux.

Plusieurs ont trouvé cette expression, *je me mocquerais de faire telle chose,* peu française, pour dire, *je ne voudrais jamais faire telle chose.*

Digitized by Google

Scene III.

T'ai-je pas là-dessus.... ouvert mon cœur? On dirait aujourd'hui *ne t'ai-je pas*.

Vers suivant, *et sais-tu pas*, même remarque.

Et tous deux brûlez. On a cru qu'il fallait *vous brûlez*.

Scene IV.

Et pour n'en point mentir. Quelques-uns auraient voulu *pour ne point mentir*.

Vous payerez. Payerez est ici de trois syllabes, comme dans ce vers de Quinault: *Je payerai bien chèrement*, etc. La Fontaine a fait *je vous paierai* de deux syllabes, dans sa première fable.

ACTE III.

Scene I.

Qu'a *ce dessein il prête quelque espoir*, pour dire *qu'il a quelque espoir de voir ce dessein exécuté*, a paru un tour impropre.

Scene IV.

A prendre la vengeance. La plupart auraient voulu *à tirer vengeance*, sans article.

ACTE IV.

SCENE I.

Ne *nous brouillons l'esprit.* Plusieurs ont blâmé *se brouiller l'esprit*, pour dire *s'embarrasser l'esprit.*

SCENE III.

Les droits de la naissance, pour dire *les droits de la paternité*, a paru peu exact.

SCENE V.

De surprise de même, pour dire *semblable*, a été désapprouvé.

A refuser l'hymen qu'on venait d'annoncer.

Dans ce vers et dans les cinq suivans, *on* est pris dans deux sens différens, relatifs à la femme et au mari, ce qui est un vice de construction.

On soupçonne un sort, pour dire *on soupçonne un piège*, n'a pas paru exact.

Tenir une rigueur si grande. Quelques-uns ont douté qu'on puisse dire *tenir une grande rigueur.*

SCENE VI.

Croire trop de léger, pour *trop légèrement*, ne se dirait plus.

ACTE V.

SCENE I.

Dans la droite raison n'entre jamais la vôtre.

Ce tour a paru peu naturel.

SCENE III.

Cette instance, pour dire, *ce procès*, a paru déplacé dans la bouche d'une femme.

SCENE IV.

D'étre sans vous connaître, pour dire *de ne vous pas connaître*, ne se dirait pas aujourd'hui.

SCENE V.

Dans l'amour du prochain sa vertu se consomme.

Ce tour a paru forcé.

Quel conseil on doit vous faire élire, a paru très-impropre.

Et sa déloyauté, etc. Ces deux vers, et sur-tout le second, ont paru très-négligés.

SCENE VI.

Toute la fin de cette scène a paru négligée, ainsi que la suivante.

Digitized by Google

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR AMPHITRYON.

PROLOGUE.

ME *trouvant las pour ne pouvoir fournir*, ne se dirait pas aujourd'hui.

Pour leur indignité, a paru impropre.

En terre et dans les cieux, l'exactitude demanderait *sur la terre et dans les cieux*.

Goûter toutes sortes d'états, l'exactitude demanderait *goûter de....*

Vous avez.... un bruit de, ne se dirait pas aujourd'hui.

ACTE PREMIER.

SCENE I.

S'ACCROÎT et *est* ne riment plus

Combien de gens font-ils? quelques-uns auraient voulu supprimer *ils*.

SCENE II.

Commis à venir, on dirait aujourd'hui *chargés de venir*.

Digitized by Google

SCENE III.

Dans la bouche publique, pour *par la bouche du public*, a paru impropre.

Les sensibles endroits, pour *les endroits sensibles.*

Du coup dont elle est menacée. Il y a des éditions qui portent *on*, au lieu d'*elle*, ce qui sauve l'équivoque.

De bonté revêtu, a paru cheville et mal écrit.

Du retour au port les momens sont pressés: A paru mal écrit. Toute cette scène a paru durement, languissamment et négligemment écrite.

SCENE IV.

Pour régale. Tous les anciens Dictionnaires écrivent *régal* comme aujourd'hui, à l'exception de Richelet, qui cite Molière, et de la première édition du Dictionnaire de l'académie française, année 1694, qui écrit aussi régale.

ACTE II.

SCENE I.

A L'AVANCE; quelques-uns ont douté si on pouvait dire *à l'avance* pour *d'avance.*

Que je t'avais su prescrire, pour *que je t'avais*

Digitized by Google

prescrit, a paru oiseux à quelques-uns; d'autres ont cru que la poésie pouvait le permettre.

Vous n'avez rien qu'à dire, ne se passerait pas aujourd'hui, si ce n'est peut-être dans la bouche d'un paysan.

Qui fait des rages, pour *qui fait rage*, ne se dit pas.

SCENE II.

Pour change, au lieu de *pour équivalent*, *pour réponse*, a paru impropre en cet endroit.

Dès avant l'aurore, on dirait aujourd'hui *avant l'aurore*.

A vous je m'avançai; quelques-uns ont douté si on disait *avancer à quelqu'un*.

L'aise de me revoir; quelques-uns ont douté qu'on pût dire aujourd'hui *l'aise* pour *la joie*.

Tremblait mon feu jaloux, *feu* pour *amour*, a paru impropre.

N'en pas là demeurer, pour *n'en pas demeurer là*, ne se dit pas.

SCENE III.

Quelque chose approchant, l'exactitude demande d'*approchant*.

Tu n'appelles-donc rien le procédé, peut-être,
Qu'avec moi ton cœur a tenu?

Ce *peut-être* a paru mal placé pour la construction, et, de plus, redondant, à moins qu'on ne supprime *donc*.

Je garde tous les coups, pour *je garde toute l'impression*, a paru impropre.

SCENE IV.

R'appaiser n'est plus français, et peut-être ne l'a jamais été pour dire *appaiser*.

Et qui m'a défendu? ce second *qui* se rapporte à Alcmène pour le sens, et, pour la construction, à *inquiétude*.

Elle ne sera pas pour moi; elle est équivoque grammaticalement.

SCENE V.

N'en vaut rien.... Cela se dit dans le courroux. Ces deux rimes masculines sont une faute.

SCENE VI.

Toute cette scène a paru traînante et mal écrite.

ACTE III.

SCENE I.

De leurs embrassemens et de leur alégresse,
Sur mon inquiétude ils viennent tous charger.

Ce tour a paru barbare.

Flatté de louange et d'honneurs. Cela n'est pas français. Cette scène n'a paru guère mieux écrite que la précédente.

Digitized by Google

SCENE II.

De s'être rajustés, pour *de s'être raccommodés*, ne se dirait plus.

SCENE III.

Ai-je l'éclat ou le secret à prendre? n'est pas français, pour dire, *ai-je à prendre le parti de l'éclat ou du secret?*

SCENE V.

Etre éludé, pour *être joué*, ne se dit pas.

L'Amphitryon où l'on dîne, est devenu proverbe; ce qui sauve l'incorrection. Quelques-uns ont pourtant cru qu'on pouvait dire *où* pour *chez qui.*

S'il impose, il faut *s'il en impose.*

SCENE VIII.

S'il vient personne, il faut *s'il ne vient personne.*

SCENE DERNIERE.

Coupons au discours, pour *tranchons le discours*, ne se dirait pas aujourd'hui.

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR GEORGE DANDIN, OU LE MARI CONFONDU.

ACTE PREMIER.

SCENE IV.

A *vous en faire la justice*. On dirait aujourd'hui *à vous en faire justice.*

SCENE V.

Pour tirer un éclaircissement de cette affaire; ne se dit pas.

SCENE VIII.

Il n'y a rien à balancer. Il faudrait *il n'y a point à balancer.*

ACTE II.

SCENE X.

J'AI *peur qu'on vous surprenne.* Il faut *qu'on ne vous surprenne.*

Ne faites pas semblant de rien. Pas est ici de trop.

Que vous faites des desseins. Faire des desseins

Digitized by Google

ne se dit pas. *On forme un dessein, et l'on fait des projets.*

SCENE XII.

Vos désordres, pour *vos démélés*, est impropre.

ACTE III.

SCENE VI.

De *méchans momens.* On dirait mieux *de mauvais momens.*

SCENE VIII.

Que d'entrer au monde. On dit aujourd'hui *entrer dans le monde.*

Et les chagrins perpétuels que vous concevez contre moi, ne se dit pas.

Ils en feront sur votre personne toute la punition, etc. Toute cette phrase a paru mal écrite.

SCENE XII.

Pour faire témoins. On dirait aujourd'hui *pour vous rendre témoins.*

Digitized by Google

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR L'AVARE.

ACTE PREMIER.

SCENE I.

A JUGER *de mon cœur par elles*. Ce pronom *elles*, précédé d'une préposition, ne peut s'appliquer à une chose inanimée, comme les actions.

Je retranche mon chagrin aux appréhensions du blâme, pour *je borne mon chagrin à la crainte du blâme*, a paru peu français.

Avoir raison aux choses. On dirait aujourd'hui *dans les choses*.

Mon cœur, pour sa défense, a tout votre mérite, appuyé du secours d'une reconnaissance où le ciel m'engage envers vous. Cette phrase a paru mal écrite.

Que vous me fîtes éclater. On aurait voulu *que vous fîtes éclater pour moi*, ou *à mes yeux*.

De tout ce que vous avez dit, ce n'est que par mon seul amour que je prétends, etc. Cette construction a paru vicieuse à cause de *par*.

Si elles tardent à venir. L'exactitude grammaticale demanderait *s'il n'en arrive point*.

Digitized by Google

Scene II.

Par leur conduite, pour dire *en nous laissant conduire par eux*; a paru impropre.

Finissons.... et me dites. L'exactitude demanderait *et dites-moi.*

Fort accommodés, pour *fort à l'aise*, ne se dirait plus.

Regretter la mort de notre mère, pour dire *regretter notre mère qui est morte.* Expression impropre.

Scene III.

Je voudrais qu'on en eût fait pendre quelqu'un, en parlant de haut-de-chausses, a paru de mauvais goût.

Scene V.

L'état que vous portez, ne se dirait plus.

Le bien n'est pas considérable, pour dire *n'est pas à considérer*, ne se dirait plus.

Scene VIII.

Se roidissent contre le droit chemin de la raison. Quelques-uns ont trouvé cette expression forcée.

ACTE II.

SCENE I.

M'A *chassé dehors.* Quelques-uns ont trouvé un pléonasme dans *chassé dehors.*

Quelle réponse t'a-t-on fait? D'autres éditions portent *faite*, comme cela doit être.

Le plus posé homme du monde, ne se dirait plus à cause de la dureté, et parce qu'on ne dirait pas *un posé homme.*

SCENE II.

Qu'il n'y ait rien à péricliter. Péricliter est neutre et non actif.

SCENE V.

Est un mot pour qui. L'usage demande *pour lequel.*

M'ouvrir leur tendresse. On ne dit pas *s'ouvrir la tendresse de quelqu'un.*

SCENE VI.

Et cela ne va pas à si peu de chose qu'il ne monte bien. Quelques-uns ont cru que *il* n'est pas relatif de *cela.*

La grace dont je vous sollicite. On ne dit point *solliciter quelqu'un d'une grace.*

ACTE III.

Scene XIII.

Que *je suis empêché.* On dit aujourd'hui *embarrassé.*

ACTE IV.

Scene I.

Je *vous aurais détourné cette inquiétude*, ou, selon d'autres éditions, *détourné de cette inquiétude*, ne se disent ni l'un ni l'autre.

De faire des résolutions. Plusieurs ont cru que *faire des résolutions* ne se dit point.

Où me réduisez-vous que de me renvoyer? Plusieurs ont cru que cette construction n'est pas exacte.

Je vous en donne la licence. On dirait aujourd'hui *la permission.*

Je n'ai que trop de tendresse à rendre, etc. *Tendresse à faire quelque chose* ne se dit pas.

Ouvre-nous des lumières, ne se dit pas.

ACTE V.

Scene II.

Je *suis un homme à ne vous point scandaliser. Scandaliser* n'a pas paru le terme propre.

Scene IV.

Pousser les choses dans les dernières violences du pouvoir paternel, a paru peu naturel.

Celui dont vous vous offensez. On ne dit point *s'offenser de quelqu'un,* mais *de quelque chose.*

Scene V.

Bien du trouble et du désordre au contrat, n'a pas paru une expression propre.

Le cœur trop bon, a paru impropre.

M'éloigner les chagrins, pour dire, *éloigner de moi,* n'a pas paru français.

Digitized by Google

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR M. DE POURCEAUGNAC.

ACTE PREMIER.

Scene III.

Anger, a vieilli.

On a jugé inutile de lire les deux derniers actes, qui ne sont qu'une farce.

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR LE BOURGEOIS GENTILHOMME.

ACTE PREMIER.

Scene I.

Qui *chatouille davantage que. Davantage* n'emporte point de *que*, il fallait *plus que*.

Pour lui. Lui est une faute, se rapportant à l'*intérêt*.

Scene II.

Les manquemens des grands capitaines, pour *les fautes*, ne se dirait plus.

DIALOGUE EN MUSIQUE.

Vivre dans une même envie.

Expression impropre et peu française.

D'entrer sous l'amoureuse loi.

Même observation.

Digitized by Google

ACTE II.

Scene I.

Qu'une *personne comme vous ait un concert de musique chez soi.* L'exactitude demanderait *chez elle.*

ACTE III.

Scene IV.

Par *où il se démange.* Il faudrait *par où il lui démange.*

Scene V.

La comédie qu'on fait chez le Roi. Ne se dirait plus aujourd'hui.

Scene VI.

Chez qui j'avais commerce. Même observation.

Scene IX.

Je veux faire autant de pas qu'elle au changement. Le tour a paru vicieux.

Scene X.

Appaiser des choses. Ne se dit guère.

Scene XVIII.

Pour vous régaler. Ne se dirait pas aujourd'hui.

Vous gagnez mes résolutions. Pour dire *vous me faites faire ce que je ne veux pas*, a paru impropre.

Composer une union. Plusieurs auraient mieux aimé *former.*

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR LES FEMMES SAVANTES.

ACTE PREMIER.

Scene I.

A prendre *un goût des plus nobles plaisirs*, n'a pas paru français.

Traitant de mépris, pour *avec mépris*, ne se dit plus.

Aux bêtes nous ravale. Quelques-uns auraient voulu *jusqu'aux bêtes*, ou *à l'état des bêtes*.

Voulant qu'on vous seconde, a paru impropre et un peu cheville.

Votre visée n'est pas mise à.... a vieilli.

Vous ne tombez point aux bassesses. *Aux* pour *dans les*, a paru hasardé.

Aux douceurs des encens. *Des encens* n'a pas paru bon.

D'une si bonne foi, pour dire, *si crédule*, a paru peu en usage.

Scene II.

Pitoyable, pour *compatissant*, ne se dit plus.

Il est criminel, pour dire, *c'est une chose criminelle*, a été blâmé de plusieurs.

Des modérations, ne se dit pas au pluriel.

Scene III.

Des clartés de tout, pour *des notions de tout* ne se dit plus.

Aux encens. On ne dit point *les encens*. Et, d'ailleurs, *aux* ne se rapporte pas clairement à ce qui précède.

Un dominant chagrin, a paru une mauvaise expression.

Ses suffrages. Quelques-uns auraient mieux aimé *son suffrage*.

Scene IV.

Aux choses que mon cœur m'offre à vous répartir. Cette construction a paru embarrassée.

ACTE II.

Scene IV.

Des *biens.... l'abondance*. Il faudrait, pour l'exactitude, *de biens.... abondance*.

Scene VI.

En quoi c'est qu'il les faut. Il serait mieux de dire *en quoi il les faut*.

Scene VII.

Notre première instance, a paru impropre.

Digitized by Google

Scene VIII.

Ouvrir l'intention que j'ai. Plusieurs ont cru qu'*ouvrir son intention* ne se dit pas.

Scene IX.

Elle fait grand mystère. Plusieurs ont trouvé ici *mystère* impropre.

ACTE III.

Scene II.

Avec *entêtement*, pour dire *avec enthousiasme*, a paru impropre.

Soit ou verbes ou noms. Soit ou ne se dit pas.

Que nous qui sachent, pour *que nous qui sachions*, a paru hasardé. On ne peut l'excuser qu'en supposant l'ellipse d'*auteurs qui....*

Scene VI.

Un biais de. On dirait aujourd'hui *un biais pour.*

Que je vous détermine, pour dire *que je vous propose*, a paru impropre.

ACTE IV.

SCENE I.

RIEN *n'a retenu.* Quelques-uns auraient voulu *n'a tenu.* Cependant *tenu* ne dit pas assez.

SCÈNE II.

Nulle horreur ne s'égale. On dirait aujourd'hui *n'est égale.*

Pour avoir desiré. L'exactitude demanderait *pour que j'aie desiré.*

SCENE III.

C'est tout dit. On dirait aujourd'hui *c'est tout dire.*

SCENE VIII.

Pour nos vœux les plus doux.... où notre ame se donne. Ces deux hémistiches ont paru bien faibles.

ACTE V.

SCENE I.

A MOINS *que vous cessiez.* L'exactitude demande *à moins que vous ne cessiez.*

Digitized by Google

Scene II.

Ne vous change, pour *ne change en vous*, a paru mal exprimé.

A vos bontés. Il faudrait *à votre bonté.*

A ma femme. Il faudrait *par ma femme.*

Plaisante à. Quelques-uns auraient voulu *de.*

REMARQUES GRAMMATICALES

SUR LE MALADE IMAGINAIRE.

ACTE PREMIER.

SCENE II.

VOUS *pressez si fort les personnes.* On dirait aujourd'hui *les gens.*

SCENE IV.

Qui bouche tout commerce. Il serait mieux de dire *qui interdit.*

ACTE II.

SCENE V.

SON *prétendu mari.* On aurait mieux aimé *son prétendu* tout court.

SCENE VI.

Peuvent faire trouver. Plusieurs auraient voulu *peuvent en faire trouver.*

Le récit de *Cléante*, dans cette scène, a paru long et écrit sans élégance.

Digitized by Google

Scene VII.

Nécessaire à composer. Il faudrait *nécessaire pour composer.*

J'y cherche quelques précautions. Quelques-uns ont trouvé ce tour peu en usage.

Il y en a d'aucunes, ne se dit plus.

ACTE III.

Dans la seconde scène de cet acte, et dans quelques autres endroits, il y a de la différence entre les éditions.

Scene III.

Ils savent de fort belles humanités. Quelques-uns ont condamné cette façon de parler.

Ne balance aucune chose. Quelques-uns ont désapprouvé cette expression.

C'est bien à lui à faire. On dirait aujourd'hui *c'est bien à faire à lui.*

Né à pouvoir vous en passer, ne se dirait guère aujourd'hui.

Digitized by Google

Digitized by Google

TABLE

DES ARTICLES

CONTENUS DANS LE SECOND VOLUME.

AVERTISSEMENT de Bret, sur le Misanthrope, pages 1
Observations de Bret, sur le Misanthrope, 15
Nouvelles Observations de Bret, sur le Misanthrope, 30
Nouvelles Observations de Voltaire, La Harpe, de M. G... et de l'Éditeur, sur le Misanthrope, 36
Avertissement de Bret, sur le Médecin malgré lui, 52
Observations de Bret, sur le Médecin malgré lui, 60
Nouvelles Observations de Bret, sur le Médecin malgré lui, 64
Nouvelles Observations de l'Editeur sur le Médecin malgré lui, *ibid.*
Avertissement de Bret, sur Mélicerte, 68
Avertissement de Bret, sur la Pastorale comique, 71
Avertissement de Bret, sur le Sicilien, 72
Observations de Bret, sur le Sicilien, 77
Nouvelles Observations de Bret, sur le Sicilien, 82
Nouvelles Observations de l'Editeur, sur le Sicilien, *ib.*
Avertissement de Bret, sur le Tartuffe, 84
Observations de Bret, sur le Tartuffe, 108
Nouvelles Observations de Bret, sur le Tartuffe, 126
Nouvelles Observations de La Harpe et de l'Editeur, sur le Tartuffe, 128
Lettre sur la comédie de l'Imposteur, 141

Avertissement de Bret, sur Amphitryon, pages 210
Observations de Bret, sur Amphitryon, 216
Nouvelles Observations de Bret, sur Amphitryon, 229
Nouvelles Observations de Voltaire, La Harpe et de l'Editeur, sur Amphitryon, 232
Avertissement de Bret, sur Georges Dandin, 237
Observations de Bret, sur Georges Dandin, 244
Nouvelle Observation de Bret, sur Georges Dandin, 252
Nouvelles Observations de La Harpe et de l'Editeur, sur Georges Dandin, *ibid.*
Avertissement de Bret, sur l'Avare, 254
Observations de Bret, sur l'Avare, 261
Nouvelles Observations de La Harpe, de M. Palissot et de l'Editeur, sur l'Avare, 282
Avertissement de Bret, sur M. de Pourceaugnac, 289
Observations de Bret, sur M. de Pourceaugnac, 295
Nouvelles Observations de La Harpe et de l'Editeur, sur M. de Pourceaugnac, 300
Avertissement de Bret, sur les Amans Magnifiques, 303
Avertissement de Bret, sur le Bourgeois Gentilhomme, 310
Observations de Bret, sur le Bourgeois Gentilhomme, 315
Nouvelles Observations de Bret, sur le Bourgeois Gentilhomme, 326
Nouvelles Observations de Voltaire, La Harpe et de l'Editeur, sur le Bourgeois Gentilhomme, 327
Avertissement de Bret, sur les Fourberies de Scapin, 334
Observations de La Harpe et de l'Editeur, sur les Fourberies de Scapin, 343
Avertissement de Bret, sur Psyché, 345
Avertissement de Bret, sur les Femmes Savantes, 353
d by Google

Observations de Bret, sur les Femmes Savantes, pages 369
Nouvelles Observations de La Harpe et de l'Editeur, sur les Femmes Savantes, 388
Avertissement de Bret, sur la Comtesse d'Escarbagnas, 393
Avertissement de Bret, sur le Malade Imaginaire, 398
Observations de Bret, sur le Malade Imaginaire, 417
Nouvelles Observations de Bret, sur le Malade Imaginaire, 429
Nouvelles Observations de M. Palissot et de l'Editeur, sur le Malade Imaginaire, 431
Remarques Grammaticales sur Molière, par Bret et le père Roger, 435

FIN DE LA TABLE DU SECOND ET DERNIER VOLUME.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

MT. Allison Mem.
Lib. 5/21/40

MAY 20 '61 H

AUG 16 62 H

CANCELLED

CT 8 1958 ILL

11-24 502

MAY 9 '70 H

3178018

Canceled

Digitized by Google

Digitized by Google